LA « SCUOLA POETICA GRECO-SALENTINA » DEL XIII SECOLO (*)

A. e O. PARLANGÈLI

Nella prima metà del XIII sec. fiorí nel Salento una scuola poetica greca accentrata attorno al Monastero di S. Nicola di Casole, presso Otranto [1]. Anzi un Higumeno di questo, Nettario, può ben considerarsi l'iniziatore e l'animatore di tale movimento. Quanto possediamo della produzione poetica degli scrittori greco-salentini ci è tramandato quasi esclusivamente da due antologie che certamente furono esemplate a Casole; si tratta del codice Laurenziano pl. V, 10 e del Vaticano greco 1276, ambedue in massima parte ancora inediti. Il primo ci ha conservato. oltre a scritti di vari autori, un'abbondante scelta dei giambi di Nettario, di Giovanni Grasso e di suo figlio Nicola e di Giorgio Cartofilace di Gallipoli; il secondo raccoglie invece soltanto composizioni poetiche di Nettario e di Nicola, d'argomento esclusivamente religioso. Ai fini della nostra ricerca è perciò molto piú interessante il Laurenziano del Vaticano: sulla base dei testi raccolti nel primo, tenteremo di dare un saggio storico-letterario della scuola poetica bizantina dal Salento e dei suoi componenti.

Ma va subito detto che i poeti salentini, per essere ben compresi, devono essere inquadrati nel piú vasto movimento culturale e poetico il quale per piú di un motivo si identifica con la complessa figura di Federico II e che favorì il fiorire, se non proprio il sorgere, della Scuola poetica siciliana (e forse maggior luce nei rapporti fra le due scuole, la siciliana e la greco-salentina, potrebbe fare una più precisa conoscenza dell'attività di Guglielmetto d'Otranto, fiorito anch'egli attorno al 1250, del quale però conosciamo solo il sonetto *Salve santa ostia consacrata* e poche altre incerte notizie). Se si negano i rapporti fra le due scuole e il favore dell'Imperatore Federico, si stenta a capire l'esistenza di questa scuola salentina, sorta, per quel che sappiamo, senza precedenti ed estintasi senza epigoni.

* * *

GIORGIO II, CARTOFILACE DI GALLIPOLI. — Dall'esistenza di questo personaggio siamo informati soltanto dall'antologia laurenziana; eppure egli può ben considerarsi per piú aspetti il poeta piú notevole della raccolta, anche

(*) Pur essendo dovuto questo articolo alla stretta collaborazione fra me e mia sorella, in vista della pubblicazione dell'intera raccolta degli scrittori greco-salentini, sarà bene avvertire che sua è l'inquadratura storico-filosofica dei singoli poeti, mie le osservazioni metriche. — O. PARLANGÈLI.

(1) Cfr. *Il monastero di S. Nicola di Casole, centro di cultura bizantina in T. d'Otranto* (Bollettino della Badia Gr. di Grottaferrata, N.S. 5 (1951), pp. 30-45).

perché piú degli altri prende parte ai movimenti politici e culturali della prima metà del tredicesimo secolo.

Di lui abbiamo nel ms. Laurenziano [1]:

XVII: Versi giambici di Giorgio Cartofilace di Gallipoli « Roma parla all'Imperatore Federico »; forse continua con i versi introdotti senza autore ma solo con « Ora parla ⟨Roma ?⟩ a Maestro Giovanni ».

XIX: Versi di Giorgio di Cartofilace di Gallipoli a Giovanni Vatatze venuto a Gallipoli.

XX: Alla Vergine.

XXI: Ai Santi Confessori.

XXII: Versi per la morte del giovane figlio del Domestico di Gallipoli.

XXIII: Versi di Giorgio Cartofilace di Gallipoli per S. Anfilochio.

XXIV: Altri versi per lo stesso santo ⟨Anfilochio⟩.

XXVI: Versi di Giorgio il Cartofilace ⟨per i SS. Pietro e Paolo⟩.

XXVII: Versi per la porta della casa del vescovato di Gallipoli.

XXVIII: Versi contro alcuni sacerdoti che hanno violentemente infranto le porte della sua chiesa per ordine del Vescovo.

XXIX: Versi contro Parma.

XXX: All'Icone della Madre di Dio bruciata dal fuoco.

XXXI: Versi gnomici.

Le sue composizioni possono così suddividersi:

1) Componimenti religiosi (Alla Vergine, ai SS. Confessori, a S. Anfilochio, ai SS. Pietro e Paolo e all'Icone di Maria bruciatasi);

2) Componimenti politici anteriori alla prima effettiva scomunica di Federico II (1239) e cioè versi per Giovanni III Vatatze; per la porta dell'Episcopio, monodia per la morte del figlio del Domestico;

3) Componimenti posteriori al 1239: Discorso di Roma, invettiva contro Parma e invettiva contro i sacerdoti che hanno infranta la porta della sua chiesa.

Quest'ultima composizione può forse indurre a pensare che Giorgio fosse un sacerdote e come tale non avesse obbedito all'interdetto del Pontefice che ordinava di sospendere ogni funzione religiosa dopo la scomunica dell'Imperatore: ma poiché è l'unico argomento che possediamo, si può anche credere che quel « sua » in senso lato indichi una chiesa « regia » affidata a dei sacerdoti « ghibellini » in contrasto con il vescovo di Gallipoli che in tale occasione avrebbe mostrato maggiore fedeltà al Papa che all'Imperatore.

Lo Sternbach, B. Z. 11 (1902) p. 435 attribuisce a Giorgio Cartofilace le composizioni XIVa e XIVb della sua raccolta eugeniana soprattutto perché

(1) Ogni composizione reca un numero d'ordine in cifre romane, corrispondente al posto occupato nella edizione dei poeti greco-salentini che speriamo di poter al piú presto pubblicare.

i due epigrammi mancano della normale intestazione τοῦ αὐτοῦ, mentre invece la poesia seguente (XV), ha l'intestazione completa (« Il biasimo della mosca » di Eugenio) e perché Giorgio aveva trattato un argomento analogo.

Il Sola invece, B.Z. 17 (1908) pp. 430-1, confrontando i due epigrammi che trattano di un'icone della Madonna, distrutta dal fuoco, ritiene che nessuno dei due possa essere né di Eugenio né di Giorgio, perché hanno una perfezione metrica che « non può essere dei poeti di Terra d'Otranto ». Ma se si nota che il Sola si riferisce ad una metrica quantitativa non si può non pensare che egli in questo caso sia caduto in errore: i due epigrammi sono perfettamente conformi alle leggi metriche che regolano il verso bizantino.

Inoltre il Sola (ib.) ritiene che nessuno dei due epigrammi si riferisca ad un fatto reale: « Tutti poi non si riferiscono probabilmente ad alcun incendio di immagine avvenuto, ma sono di argomento fittizio. Le espressioni βάτος, λαβίς, πόκος sono comuni nei SS. Padri, cfr. fra gli altri Andrea di Creta... e nei poeti bizantini, cfr. per esempio Jo. Kyriotes (Migne 106, 685) hymn. I in Deiparam v. 21:

Χαῖρε, βάτος, πυρόεσσα καὶ οὐ λήγουσα καμίνῳ ... »

Ma è opportuno notare che nell'epigramma di Giorgio vi è, come spunto poetico, proprio il contrasto fra il fuoco che brucia l'immagine e la Vergine che rimane intatta e che l'incendio del quadro è trattato all'inizio della poesia proprio come un fatto realmente accaduto.

Che poi possa aver ragione lo Sternbach ad attribuire ambedue gli epigrammi a Giorgio Cartofilace, non si può a priori negare (si noti che anche per S. Anfilochio il Cartofilace scrisse due epigrammi, ripetendo in ambedue il tema del confronto fra gli eretici e i cani rapaci).

È davvero un peccato che la poesia di Giorgio per la porta dell'episcopio sia limitata ad un retorico discorso fatto dalla porta stessa: ci sarebbe stata molto più utile una descrizione, sia pure schematica dell'episcopio, quale esso era prima che fosse ricostruito nel XVII sec. Ora ne possediamo una raffigurazione assolutamente insufficiente in una stampa dei principî del sec. XVII raffigurante una pianta di Gallipoli, fatta da un anonimo. Però la poesia di Giorgio conserva il nome di un Vescovo di Gallipoli, Pantaleone, di cui non si sa niente altro; c'è infatti una lacuna nella serie dei vescovi gallipolitani fra la fine del XII sec. e il principio del XIII, cioè fra Corrado (1179-?) e Gregorio (1271-1375); forse può essere Pantaleone il Coconda (1191-1198) di cui parla Celestino III in due bolle del 1194-5 a proposito delle lotte degli abati Neretini contro il Vescovo di Gallipoli.

Le altre composizioni religiose hanno scarso valore poetico; già si è accennato agli epigrammi per S. Anfilochio, poco notevole è il tetrastico (XX) dedicato all'Annunciazione, il tetrastico per i SS. Pietro e Paolo gioca su Παῦλος e παῦλα (' fine ') e Πέτρος e πέτρα. Né piú interessanti sono i trimetri per i SS. Confessori pieni di intricati giochi di parole; nell'ultimo verso vi è un accenno, quasi sicuro, al Vescovo Pantaleone di cui sopra.

Piú sentiti sono certamente i versi per la morte del giovane figlio del Domestico di Gallipoli (1).

Giorgio fa il confronto fra il passato e il presente, fra ciò che la vita promette e ciò che la vita mantiene: « O vita, ti ho in odio e ti detesto: ieri illuminavi e risplendevi guidando la nave, oggi immergi tutto nell'oscurità del Tartaro; ieri promettendo glorie di opere meravigliose, davi a vedere troni che splendono come oro per l'altezza rivolta al cielo, oggi tutto abbassi infrangi logori; ieri rallegravi i genitori per i figli, oggi li affliggi rendendo privi di figli quelli che sembravano felici per i figli ». Quindi introduce il padre, poi la madre che si lamentano per la morte del figlio e conclude invocando per il defunto la compagnia delle angeliche schiere.

La lode di Giovanni III Vatatze venuto a Gallipoli (quando? forse mai) (2) non esce dai limiti convenzionali dell'encomio per un sovrano che non è il proprio:

« Germoglio di una stirpe d'oro, decoro delle Grazie, mano di guerra, torre, forza dei Romani, Comneno tutto augusto, corona della bellezza, rosa desideratissima della fama... Eroe gradito, salda forza, parto delle Muse, lira suonata da Hermes, saggezza vivente, saldezza spirante, tu sembrasti il soggiorno di ogni virtú ! ».

Tali sono gli elogi con i quali Giorgio accoglie con una verbosità che pur non stanca uno degli ultimi rappresentanti dei Basileis, che già per secoli erano stati i padroni di Gallipoli.

La composizione può forse essere stata scritta verso il 1238 quando l'imperatore di Nicea si alleò con Federico II, ma è certamente anteriore ai negoziati del Vatatze con Innocenzo IV, che indussero Federico a fare imprigionare i messi mandati dall'imperatore d'Oriente al Papa (3).

Ma dove Giorgio mostra tutto il suo ardore poetico e il suo zelo ghibellino è nelle poesie politiche dell'ultimo decennio di Federico II.

Fa parlare Roma e le fa dire:

« Da quando io misera fui privata dell'Impero e della potentissima signoria, cacciando via i Cesari beatissimi, caddi in una indecorosa debolezza... Chi mi salverà da sí crudele tirannia?... Non vi è nessuno che mi aiuti: ed io nera son ridotta, recisi i riccioli splendenti d'oro, io che un tempo fulgevo di pompa... Ma il potente Signore tre volte felice, lo Splendore del fuoco, Federico meraviglia del mondo, cui bronzeo è l'arco, infiammato il dardo che brucia da parte a parte gli avversari..., egli vedendo la mia infelicità mi ridarà

(1) Chi fosse questo prelato ignoriamo del tutto.

(2) L'amico Romeo Franchini mi induce a sospettare, per questo e altri motivi, che Giorgio non fosse salentino, ma nativo della Gallipoli anatolica (v. in proposito una sua comunicazione al Convegno storico pugliese del sett. '51).

(3) Nell'aprile 1250; vedi in proposito L. BRÉHIER, *Le Monde byzantin: vie et mort de Byzance*, Paris 1947, pp. 382-3 e la documentazione ivi citata.

l'antico potere e mi rinnoverà nella prosperità di un tempo. La sua voce ed il fragore dei suoi carri superiori ad ogni immaginazione echeggiano già per tutto il creato e dall'alto folgorano lampi che disseccano le pupille ostili. Quale è il terrore di tanto esercito? Quale il tumulto della straordinaria battaglia navale? ».

Il Cantarella, *Poeti biz.* II, 236, ritiene che la poesia sia da collocare verso il 22 nov. 1220, quando « Federico riesce ad ottenere l'incoronazione ad imperatore da parte di Onorio III, e il riconoscimento dell'unione del regno di Sicilia all'Impero, facendo notevoli concessioni alla Curia e al Clero, anche a danno dei Comuni ». Però qui l'accenno alla battaglia del Giglio sembra chiaro: siamo quindi al 1241, quando morto Gregorio IX, a Roma viene eletto un papa Ghibellino nella persona di Celestino IV: l'Urbis regia è ancora fedele all'Imperatore, ma pure non tarderà anch'essa a rivoltarglisi contro. La ribellione, però sembra essere posteriore alla data di composizione, che potremo così fissare fra il 1241 e l'anno seguente, se Giorgio fa dire ancora a Roma: « Orsú vieni, affrettati, gloria dei re, e coronami degli antichi splendori e orna ed abbellisci i miei baluardi ». Quindi Roma prega: « O Re del cielo, concedi al Re di tutto il creato di pronunciare il giudizio della tua giustizia, rinsalda la sua forza, o Monocratore, e dí parole veritiere di consigli salutari, divinamente ispirati: sii tutto propizio al vincitore di tutto il creato: gloria, fortezza, vanto, vittoria, corona, vita, spirito, forza, sede e dignità reale, altezza, profondità, larghezza e lunghezza di grazie... e a lui i re porteranno tutti i doni e tributi e forza a lui sia per lungo tempo ».

Purtroppo però molto presto Giorgio dovè ricredersi sulla fedeltà di Roma e sulla sorte di Federico II: i versi contro Parma ribelle, che sembrano essere della fine del 1247, sono meno irruenti e meno sicuri anche se alla fine inneggiano alla « magnifica impresa » e alla « potentissima fortuna non piú superabile del potente e pio splendore di fuoco », cioè di Federico.

Certo il tono con cui qualche anno dopo, (sicuramente dopo il 1250, perché prima il Vescovo, forse il successore di Pantaleone, non avrebbe osato contrastare con un favorito dell'imperatore), Giorgio si scaglia contro i profanatori della sua chiesa, forse ribelle all'interdetto, è molto più acerbo, ma anche più melanconico:

« Il ladronesco collegio dei maledetti, il muggito della mandria degli ubbriaconi, per i quali Achaab è guida alla malvagità, i capi di sacrifici infami e veracemente sacerdoti della vergogna, come cani, ohimè, ai templi dei Santi si scagliano latrando per un desiderio insaziabile. E avendo con il tallone battuto alle porte dei santuari, follemente si gettano dentro i templi e, avendo rubato tutte le vesti, gli stessi leviti... prendono la preda per gli estranei.

O terra madre, punisci i sacrileghi, colpiscili con il fulmine e abbattili e travolgili. O divina giustizia, tendi l'arco contro di loro; gli avvoltoi, capi dei tenebrosi demoni, frughino i loro cadaveri ».

Questa è forse la reazione a uno dei primi atti di quella epurazione che a Casole trovò forse il suo epilogo nella destituzione dell'higumeno Basilio e nella contemporanea riconsacrazione della Chiesa (1267) e quindi nell'omissione dei re di casa Sveva dalle preghiere del Cenobio Idruntino.

Forse non è del tutto assurdo pensare con il Cozza-Luzzi (*Lettere Casulane*, pp. 34-39 e 65-68) che Giorgio Cartofilace è ben distinto da Giorgio di Corfù, amico anch'egli di Nettario di Casole ed a lungo suo corrispondente. Ed è infatti molto difficile che si possano riferire al Cartofilace alcuni dati della vita del Corcirese, e cioè che il Gallipolino abbia conosciuto il Casulano solo a Costantinopoli e che sia stato metropolita di Corfù fra il 1229 e il 1236. Certo i due Giorgi furono coevi, ambedue conobbero Nettario ed ambedue poetarono, ma non per questo si possono fondere in un unico personaggio.

GIOVANNI D'OTRANTO – GIOVANNI GRASSO. — Fra le composizioni della antologia laurenziana ve ne sono alcune delle quali viene indicato autore *Giovanni*. Esse sono precisamente:

XV: Versi giambici di Giovanni Otrantino, regio notaio (γραμματικός) contro Parma, ... ⟨che egli⟩ compose e inviò di lí a suo figlio.

XXV: Versi di Giovanni Grasso, regio notaio (νοτάριος) sul versetto « E farai tutto secondo il modello mostratoti » (*Hebr.* VIII, 5).

XXXII: Versi di Giovanni Grasso a S. Eustazio.

XXXIII: Ethopoia di Giovanni Grasso ⟨su⟩... Ecuba per la distruzione di Troia.

XXXIV: ⟨versi⟩ di Giovanni a S. Antonio.

XXXV: Versi *ficti* di Giovanni Grasso Otrantino.

Nello stesso manoscritto, dopo il discorso di Roma a Federico II del Cartofilace, vi sono cinque versi preceduti dall'intestazione: « ora (Roma?) parla a Maestro Giovanni ».

Nei manoscritti Vaticanus graecus 1276 fol. 32b e Barberinus graecus 74 fol. 24b in appendice ai tetrastici di Nettario ai suoi predecessori sono aggiunti dei versi di « Giovanni Grasso discepolo del sapientissimo Nettario dedicati allo stesso Nettario » (il Vaticano ha « Versi del Notaio Giovanni Grasso » corretto da una seconda mano in « Versi di Nettario Giovanni Grasso »). Infine nella stessa antologia laurenziana sono riportati dei versi di « Nicola Idruntino, figlio di Maestro Giovanni » (IV, XIII, XLIII),

Il Cantarella (*Poeti bizantini*, II, p. 233) ritiene che si debba distinguere un « Giovanni Idruntino, epistolografo greco di Federico II, autore di un carme sull'assedio di Parma » (a sua volta padre di « Nicola idruntino... autore di poesie di argomento sacro e di scritti teologicopolemici... ») da un altro « Giovanni Grasso, notaro regio autore di epigrammi e di una esercitazione sofistica in versi su Ecuba dinanzi alla rovina di Troia; forse discepolo del precedente » (*sc.* Nettario, settimo abate di Casole).

È molto probabile però che i due *Giovanni* possano identificarsi: ed infatti se γραμματικός non è altro che una variante di νοτάριος, (Cfr. Du Cange: *s. v.* γραμματικός: Scriba, notarius. *Codinus de Offic. Palat.* cap. 5, num. 75 Protonotario: « δῆλος καὶ ἀπὸ τοῦ ὀνόματος πρῶτός ἐστι τῶν Νοταρίων ἤτοι Γραμματικῶν ») si può pensare che non sia affatto giusto distinguere fra un « epistolografo » ed un « notaio » di Federico II.

Giovanni Grasso idruntino fu dunque discepolo di Nettario, settimo higumeno di S. Nicola di Casole, ma che non fosse un calogero di quel cenobio lo dimostra il fatto che aveva un figlio al quale da Vittoria, la città imperiale opposta a Parma, aveva inviato nel 1247 il suo carme contro la città ribelle. Ignoriamo quale sia stata precisamente la posizione di Giovanni alla Corte di Federico o nell'amministrazione del Salento, ma se è lui il Maestro Giovanni, cui Roma si rivolge, dopo aver parlato all'imperatore, dobbiamo pensare che avesse un posto notevole nella gerarchia statale se Giorgio Cartofilace lo onora in questo modo. Se la composizione di Giorgio è di un pezzo anteriore all'assedio di Parma, come pensa il Cantarella, *op. cit.*, che la pone verso il 1220, (quando « Federico riesce ad ottenere l'incoronazione ad imperatore da parte di Onorio III »), nulla vieta di pensare che già allora egli fosse ritenuto da Giorgio di Gallipoli un personaggio importante; noi preferiamo però portare la composizione di Giorgio al 1240, cioè solo sette anni prima di quella di Giovanni.

Resta però da sapere se era egli il padre di Nicola Idruntino di cui l'antologia laurenziana ci ha conservato alcuni versi: questi è detto figlio di Maestro Giovanni e poichè a Maestro Giovanni, che noi riteniamo essere Giovanni Grasso, sono indirizzati i versi di Giorgio Cartofilace, si può davvero pensare che egli fosse il padre del poeta idruntino.

Riassumendo quel poco che sappiamo si può soltanto dire che Maestro Giovanni Grasso di Otranto fu regio notaio, fu discepolo dell'abate Nettario (anche il Krumbacher, *op. cit.*, p. 769 è del parere, sull'autorità di Fabricius, *Bibliotheca graeca*, ediz. di Harles T. XI, 79, che il notaio Giovanni del Laurenziano sia identico con Giovanni Grasso, discepolo dell'abate Nettario), verosimilmente quando questi prima del 1220, era ancora un semplice suddito del Convento di S. Nicola di Casole; però si fece notare alla Corte del Re e doveva godere, almeno presso i suoi conterranei, di una certa importanza. Nel 1247 lo troviamo alla presa di Parma e in quell'occasione sappiamo che ha un figlio, che probabilmente è il poeta Nicola, anch'esso otrantino.

Di lui abbiamo, come si è visto, oltre ai versi per « Parma », due composizioni abbastanza ampie, un « Lamento di Ecuba » e un « Contrasto fra Cipride e uno straniero ».

Il « Lamento di Ecuba » è un'esercitazione poetica secondo i modelli classici: Ecuba sulla spiaggia, prigioniera, confronta la sua miseria attuale con lo splendore del passato: lei, madre felice, sposa onorata, regina potente ora è sola, schiava, disperata. Invoca gli Dei, ma sembra che un nuovo ordine si

sia stabilito nell'Universo; teme di essere già morta e di vedere le ombre dei parenti: il funesto Paride, l'antico Ettore, e il marito e le figlie e i figli. Anche la visione della morte non la placa, e finisce proclamando di soffrire questo castigo degli Dei contro il proprio volere.

Anche se lo schema è convenzionale non mancano alcuni accenti poetici che dànno un tono spesso personale e sentito al « Lamento ».

Meno vivo è il « Contrasto fra Cipride e lo straniero » .Si noti però che qui il copista deve aver abbondantemente epurato i versi che gli sembravano più scabrosi (per la stessa preoccupazione moralistica dal ms. di Grottaferrata del *Digenis Acritas* fu staccata la carta che viene dopo il v. 786, cfr. Cantarella *op. cit.* II, p. 259) o comunque meno interessanti. Il contrasto comincia con una invettiva, non troppo violenta, contro la Dea che apparendo chiede al giovane conto della sua animosità. Questi confessa di aver paura di una dea che riesce a convincere anche gli uomini piú dissidenti e fa concludere nozze nefande che rendono infelice la vita ai mortali, mentre lei, Cipride, rimane serena nelle beati sedi dell'Olimpo.

I versi contro Parma sono preceduti da una breve descrizione dell'« antefatto ». Parma che era una delle piú nobili città d'Italia (e lo è stata finché non si è ribellata all'autorità imperiale) si è alleata ai Comuni, costringendo l'imperatore che si apprestava ad andare in Francia a rimandare la spedizione contro il Papa, rifugiatosi a Lione. A uno stadio di distanza da Parma Federico fonda Vittoria, una città che avrebbe dovuto prendere il posto di quella, quando fosse stata distrutta; invece una sortita di cittadini dopo circa sette mesi di assedio (febbraio 1248) sgominò gli assedianti. Il poeta si scaglia contro la città e le dice che da « palma » pregiata è divenuta πάλμα, cioè un terreno infido, privo di basi, non saldo e quindi è stata trasformata in πέλμα, cioè in pianta dei piedi, che è la parte più ignobile del corpo; questo ha meritato ribellandosi al Re.

Giorgio di Gallipoli, coetaneo e forse amico di Giovanni, scrisse anch'egli dei versi sull'argomento, ricalcando il primo gioco di parole fra Πάλμα e πάλμα. Non so dire con precisione quale delle due composizioni sia anteriore all'altra. Ma il fatto che il Notaio era certamente al campo con l'imperatore e che forse il Cartofilace ebbe notizia della poesia di Giovanni dal figlio di costui, Nicola e il fatto che la poesia di Giorgio è molto meno spontanea di quella di Giovanni (si notino διαρτία « corpo » e πανσπερμία « genere umano » parole nuove o con accezioni nuove, del tipo tanto gradito ai poeti salentini) farebbero pensare che Giorgio abbia scritti i suoi versi dopo Giovanni verso la fine dell'estate del 1247. Ed inoltre, mentre Giovanni si limita a spiegare perchè Πάλμα è diventata πάλμα e tralascia di indicare perché sia passata πέλμα (1),

(1) Il *calembour* di Giovanni potrebbe essere dovuto al fatto che già allora la pronuncia locale del nome della città doveva essere molto più vicina a *perm* che a *parm*, per $a > e$ in sede tonica.

Giorgio invece si indugia a spiegare proprio quest'ultima degradazione della città.

Poco notevoli sono i versi di commento al versetto della lettera di S. Paolo agli Ebrei. Sono ripresi gli stessi temi dell'Epistola per dire che nell'antico tempio mosaico, fatto secondo le prescrizioni dettate dal Sinai, è adombrata la Chiesa e la sua costituzione.

Il tetrastico per S. Eustazio e il distico per S. Antonio non si staccano neppure essi dagli schemi di lode convenzionale a questi santi, di uno narrando la conversione miracolosa e dell'altra la lotta contro gli assalti del Nemico.

* * *

Nicola d'Otranto. — Di Nicola d'Otranto nell'antologia laurenziana, vi sono solo pochi epigrammi:

III. Versi di Nicola Otrantino a Cristo

IV. Versi di Nicola Otrantino, figlio di Maestro Giovanni a S. Barbara

V. Dello stesso a S. Nicola.

XIII. Versi di Nicola Otrantino, figlio di maestro Giovanni Otrantino a S. Pietro.

XIV. Dello stesso a S. Nicola.

XXXVII. Versi di Nicola Otrantino al Monte Tabor.

XXXVIII. Dello stesso a S. Stefano.

XLIX. Versi di Nicola Otr. ai S. S. Anempodisto, Aftonio, Achindino, Elpidiforo, Pigasio.

XL. ⟨Dello stesso?⟩ alla Madre di Dio.

XLI. Versi di Nicola Otr. a s. Tomaso.

XLII. Dello stesso per la decapitazione del Precursore.

XLIII. Versi di Nicola Otr. figlio di Maestro Giovanni... alla Madre di Dio.

Si tratta di tetrastici (solo i « Versi alla Madre di Dio » sono epigrammi di cinque versi, ma si noti che di esso è dubbia l'attribuzione a Nicola Idruntino) dal contenuto poco interessante. Solo l'ultimo di essi mostra che Nicola è piuttosto scettico riguardo al ruolo di « Corredentrice » sostenuto dalla Madre di Dio:

« Nessuno consideri una donna (o anche più chiaramente « la Vergine » poiché già altrove i poeti salentini indicano semplicemente con Κόρη la Madonna) salvatrice del mondo, scorgendo che Ella ubbidisce alle leggi fisiche : infatti anche il Verbo di Dio morí nella carne, Egli, creatore del mondo, non volendo sfuggire il destino ».

Sembra anche che il poeta salentino sia piú per la κοίμησις (*dormitio*) che per l'*Absumptio* della Vergine, come d'altronde è piú radicato nelle tradizioni bizantine che riservano l'Assunzione al Corpo di Cristo.

Che poi le composizioni del Laurenziano possano essere suddivise tra un Nicola figlio di Giovanni e un altro di cui non è indicata la paternità è decisamente poco probabile. Confrontando, ad es. i due tetrastici dedicati a San Nicola e dei quali uno è attribuito a Nicola di Giovanni, l'altro semplicemente a Nicola, troviamo in ambedue la stessa tecnica: in tutte e due le composizioni il secondo verso termina con il nome del Santo nello stesso caso, in genitivo [1]. E riprendendo le considerazioni fatte avanti, si può ritenere che il Giovanni, padre di Nicola, sia proprio Giovanni Grasso, notaro regio, poeta anche egli della nostra antologia, del quale sappiamo che aveva un figlio, il cui interesse per la poesia doveva già essere vivo se nel 1247 il padre gli inviò i versi da lui composti durante l'assedio di Parma.

Paolo d' Otranto. — Nelle carte 216 b-219 a sono esposti i canoni secondo i quali dovevano essere raffigurati i santi Dionisio, Giovanni, Crisostomo, Basilio, Gregorio, Atanasio. Cirillo, Pietro e Paolo. Non mancano nella letteratura bizantina precedenti di tale disposizione, sarebbe però certamente del piú alto interesse osservare quanto questi canoni siano indigeni e quanto si accostino a codificazioni pittoriche similiari, infine non sarebbe del tutto inutile studiare la pittura parietale bizantina del Salento per notare quanto i pittori che hanno affrescato le grotte di Terra d'Otranto abbiano seguito questi canoni [2].

Quel che piú vale ora notare è che proprio in margine alle cc. 213 b-219 a vi è la descrizione di un dipinto di Paolo d'Otranto nel Convento dell'Evergetide di C.poli, accompagnata da versi di Nicola di Casole dedicati al concittadino pittore e poi da altri giambi dedicati da un Marco monaco dell'Evergetide a Nicola.

Osserviamo intanto che non è da ritenersi casuale l'esistenza nelle stesse pagine di una serie di canoni pittorici e la descrizione di una particolare esperienza artistica. E poiché il testo dei canoni è scritto da una mano notevolmente differente da quella che ha poi aggiunto l'*ecfrasis*, si può pensare che un lettore casulano abbia voluto lí annotare, approfittando del largo margine inferiore, le sue impressioni riportate a C.poli osservando il dipinto del suo concittadino (« l'opera sublime del defunto beato Paolo otrantino, nostro concittadino »). E qui e piú avanti nei versi traspare una compiacenza non nascosta per aver la patria in comune con un cosí bravo artista.

(1) Vedi anche Giorgio Cartofilace che scrive due epigrammi ad uno stesso santo, a S. Eustazio.

(2) Per più ampie notizie sull'argomento in generale rimando all'opera fondamentale. se pure invecchiata, del Diehl (*L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris 1894, pp. 54 ss.) e alla buona raccolta della Medea, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma 1939.

Si noti poi ancora una volta come tutto il brano ribadisca il particolare carattere dell'antologia casulana: essa è una specie di zibaldone dove accanto ad opere relativamente vaste e complete come l'Esposizione del Pater Noster del Nisseno o a opere in edizione più o meno ridotta (gli Omerocentoni e l'Hexaemeron), o alla raccolta poco organizzata di scrittori o di epigrammi separati e persino di semplici proverbi, vi sono dei ricordi personali dei compilatori o dei lettori.

NICOLA-NETTARIO DI CASOLE. — Di un Nicola, figlio di Giovanni, abbiamo detto; ma vi è un altro Nicola di Casole fra i poeti salentini del Laurenziano, autore della descrizione della *fiala* di Paolo d'Otranto. Egli stesso dopo i giambi con i quali chiude l'*ecfrasis*, dice che « un monaco dello stesso convento, di nome Marco, volendomi lodare per i versi, compose anche lui dei versi:

« Questo è lavoro della mente di *Nicola* che cambia con facilità tipo di lingua, dalla latina alla greca e di nuovo dalla greca alla latina... ».

Ora gli stessi versi, ma non tutta la descrizione, sono riportati con la variante ' la mente di *Nettario* ' dal ms. Vat. Gr. 1276.

Evidentemente il Nicola che loda Paolo d'Otranto e che a sua volta viene lodato da Marco dell'Evergetide con dei versi nei quali è chiamato ora Nicola, ora Nettario, non è il Nicola di Giovanni d'Otranto. L'*ecfrasis* e i versi aggiunti noi riteniamo che siano di Nicola, poi divenuto VII higumeno di Casole con il nome di Nettario, teologo, interprete del Cardinale Benedetto di S. Susanna a Costantinopoli nei primi anni del XIII sec., autore di opuscoli di vario argomento, poeta ed in certo qual modo capo della Scuola poetica greco-salentina, maestro di Giovanni Grasso, amico di Giorgio Corcirese (che scrisse una monodia per la sua morte), ben distinto da Nicola, III higumeno di Casole, da Nicola di Giovanni Grasso anch'egli poeta, da un vescovo Nicola Metonese (si noti che alcuni scritti vengono attribuiti tanto al Nicola Casulano che al Metonese), da Nettario di Casole, celebre copista cui si debbono numerosi codici manoscritti. Una confusione di questo Nettario-Nicola con un Niceta di Casole è dovuta quasi sicuramente al Galateo.

Maggiori notizie su questo complesso personaggio non abbiamo dato qui, in vista dell'imminente pubblicazione del volume del P. Hoeck, nel quale saranno raccolti e discussi tutti i documenti che a Nettario si riferiscono: ci auguriamo pertanto che il risultato della nostra ricerca non sia troppo difforme dalle conclusioni del dotto Autore [1].

---

[1] Per ora vedi: JOHANNES M. HOECK, *Nikolaas-Nektarios von Otranto, Abt von Casole, Beiträge zur Geschichte der ost- westlichen Beziehungen in der Zeit Papst Innozenz III. und Kaiser Friederich II.* Dissertation München 1939. Maschinenschrift IV, 298 S.

Di se stesso Nettario scrisse (ms. Vat. Gr. 1276 c. 32a); « Nettario, a lungo lontano dalla patria, occupa il settimo posto (fra gli Higumeni casulani): egli, straniero fra stranieri, sopporta ogni giorno pene ed affanni ».

È nel Taurinense C. III 17 (c. 4 e c. 66) è annotato: « Il 9 febbraio *dormitio* del nostro padre Nettario nell'anno 6743 (1236) ».

RUGGERO D'OTRANTO. — Mentre tutti i poeti salentini sono rappresentati nella Antologia Laurenziana da più di uno scritto, solo Ruggero d'Otranto vi appare con una sola composizione. È una poesia indirizzata a Eugenio di Palermo con cui il Salentino si dichiara preso dall'arte magistrale del Siciliano. Invano si cercherebbe in quei giambi qualche altro accenno autobiografico; a mio parere si tratta di una esercitazione poetica occasionata dalla lettura o forse anche dalla copiatura di versi di Eugenio. Questa poesia e i tre brevi epigrammi di Nicola d'Otranto, che seguono interrompono la continuità delle opere di Eugenio dividendole in due tronconi (le composizioni I-XV, secondo la numerazione sternbachiana, da fol. 148 a. a fol. 166 a; quindi dopo il breve intermezzo otrantino ritornano i versi di Eugenio, cioè XVII-XXIII dell'edizione dello Sternbach; invece i versi dedicati al Re Guglielmo, Sternbach XXIV, isolati fra le composizioni di Giovanni Grasso, possono attribuirsi forse ad un altro Eugenio, Eugenio il filosofo).

Questo Ruggero d'Otranto si può forse identificare con il Ruggero del « Contrasto fra Taranto e Otranto » [1], conservato nel ms. Ambrosiano E sup. 26.

A. PARLANGÈLI

ANNOTAZIONI METRICHE

Tutti i versi, finora noti, di poeti greco-salentini sono dei trimetri giambici bizantini, a metrica cioè accentuativa e non quantitativa.

Quando la lingua greca cominciò a mutare il suo sistema vocalico, uno degli effetti piú notevoli fu il passaggio graduale da un tipo di fonetica nella quale si opponevano vocali lunghe a vocali brevi a un tipo di vocalismo basato sull'opposizione tra vocali accentate e vocali atone. A rendere piú completo questo mutamento interviene la monottongazione dei dittonghi (αυ ed ευ esclusi) sicché il vocalismo greco diviene ben presto il seguente:

---

[1] Pubblicato da C. O. ZURETTI in *Centenario della nascita di M. Amari* I (Palermo 1910), pp. 173 e sgg; v. anche S. G. MERCATI, *Rivista degli studi orientali* 9 (1921), pp. 38-47.

a (ᾰ̄)
e (ε, αι)
i (ῐ̄, ῠ̄, οι, ει, η)
o (ο, ω)
u (ου)

La confusione fra vocali lunghe e brevi fu cosí completa che nell'evoluzione dei dialetti greco-moderni manca la nozione di vocale aperta e chiusa o se talvolta vi è, essa non deriva, come nelle lingue romane, da una antica opposizione di quantità, ma dalla posizione della sillaba rispetto all'accento della parola. Si ha quindi da una parte la tendenza, notevole in alcuni dialetti moderni, specialmente settentrionali ed insulari, di aprire le vocali tronche, e di chiudere, fino a farle in talune condizioni cadere, le vocali atone.

Tutto questo rivolgimento non poteva non avere le sue logiche conseguenze anche sulla metrica già basata sul gioco delle alternanze di sillabe a vocale lunga e sillabe a vocale breve. A ragione il Maas potè sospettare e quindi dimostrare la natura non quantitativa, ma accentuativa dei due principali versi bizantini: il giambo o trimetro giambico o, meglio, dodecasillabo e il politico. Infatti, si domanda il Maas (p. 279), come potevano i poeti bizantini continuare per otto secoli a scrivere milioni di versi senza essere guidati da un principio metrico o essendo guidati da una nozione prosodica che piú non sentivano?

Invece il trimetro bizantino ha le sue leggi metriche ben precise, non è né un trimetro nel senso greco classico, né un senario in senso romano, è essenzialmente un dodecasillabo, un verso di dodici sillabe. Ha regolarmente una cesura dopo la quinta o la settima sillaba: è con quasi costante regolarità parossitono alla fine. A mutare la rigidità di questa struttura interviene l'accento che precede la cesura, sia questa dopo la quinta sillaba [la chiameremo C 5, in corrispondenza alla sigla B (= Binnenschlus) 5 usata dal Maas, sia dopo la settima (C 7, B 7 del Maas)], l'ultimo accento prima di essa, può essere sull'ultima, sulla penultima o sulla terzultima sillaba. Indicando quindi con X le sillabe tonicamente indifferenti, con – le sillabe accentate, con ◡ le sillabe atone avremo i seguenti schemi metrici del dodecasillabo bizantino:

C 5: XX { –́◡◡ / X –́◡ / XX –́ } XXXXX –́◡

C 7: XXXX { –́◡◡ / X –́◡ / XX –́ } XXX –́◡

In fine di verso clausole proparossitone (–́◡◡) o ossitone (XX –́◡) sono quasi impossibili.

Ora il Maas sostiene che le clausole ante-cesura piú frequenti nei versi di tipo C 5 sono le parossitone (X –́◡), meno frequenti le proparossitone (–́◡◡), rare le ossitone (XX –́): nei versi di tipo C 7, invece, sono piú frequenti le clausole proparossitone (–́◡◡), meno frequenti le parossitone (X –́◡) piú rare le ossitone (XX –́).

Nella nostra antologia, tenendo conto di tutti i versi (escludendo quelli di Eugenio di Palermo), si hanno questi dati:

C. 5:	clausola proparossitona nel primo emistichio	in 43 v.	(A)
	» parossitona » » »	in 179 v.	(B)
	» ossitona » » »	in 165 v.	(C)
C 7:	» proparossitona » » »	in 115 v.	(D)
	» parossitona » » »	in 14 v.	(E)
	» ossitona » » »	in 6 v.	(F)

Infatti i versi che hanno la cesura dopo la quinta sillaba ed hanno il primo emistichio proparossitono [(tipo A):

ἡ πρὶν σύνευνος | Πριάμου βασιλέως (XXXIII, 13)]

sono i seguenti:

I, 6, 14, 21, 22; IV, 2; XIV, 1; XV, 15, 17; XVII, 6, 12, 27, 34, 35, 37. 61, 81; XXII, 60, 72; XXIII 2, 6; XXIV 2; XXV 7; XXVII 2; XXIX 7; XXXII 3; XXXIII 13, 30, 44, 49; XXXIV 1, 2; XXXV 38, 42, 43, 53; XXXVII 1, 2; XLI 2, 4; XLIV 4; XLIV 1, 2;

i versi che hanno la cesura dopo la quinta sillaba ed hanno il primo emistichio parossitono [(tipo B):

Ῥώμη κρατίστης | ἐκπεσοῦσα φεῦ τύχης (XVII, 1)]

sono i seguenti:

I, 7, 10, 11, 12, 13, 20, 24, 26; IV 3; V 1, 2; XIV 2; XV 4, 10, 13, 14, 18; XVII 1, 4, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 28, 31, 33, 36, 38, 42, 44, 46, 48, 50, 53, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 69 (?), 71, 80, 82, 85, 87, 88, 95, 98, 100, 102; XIX 3, 9, 16 17, 18, 25, 26, 28, 29; XX 1, 2, 4; XXI 1, 4, 6, 7, 9: XXII, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 20, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 33, 39, 42, 48, 51, 53, 54, 57, 58, 62, 63, 64, 67, 69, 70, 71; XXIII 5; XXV 1, 2, 3, 6; XXVI 1, 2, 3; XXVII 1, 10, 11; XXVIII 5, 6, 15, 16, 19; XXIX 3, 4, 5, 11, 12; XXX 4; XXXI 2, 3; XXXIII 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 18, 19, 28, 31, 33, 38, 40, 41, 45, 46; XXXV 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 21, 26, 27, 34, 41, 49, 51, 55, 56; XXXVII 3; XXXVIII 3; XXXIX 2, 4; XL 2, 3; XLIII 1, 2, 4; XLIV 3, 5, 6, 8; XLIV 6, 7;

i versi che hanno la cesura sopo la quinta sillaba ed hanno il primo emistichio ossitono [(tipo C):

μετὰ στεναγμῶν | ἀποδύρεται τάδε (XVII, 2)]

sono i seguenti:

I, 3, 4, 9, 16, 17, 18, 23, 25; III 1, 3, 4; IV 1, 4; V 3, 4; XIII, 1, 2, 3, 4; XIV 3; XV 2, 3, 5, 11, 12; XVII 2, 12, 13, 14, 20, 23, 24, 26, 29, 30, 39, 40, 41,

43, 47, 51, 54, 58, 59, 60, 62, 67, 68, 70, 73, 77, 79, 83, 84, 89, 91, 92, 95, 97, 101, 103; XVIII 1, 5; XIX 1, 5, 8, 11, 12, 15, 21, 23, 34, 30, 31; XX 3, 8; XXII 9, 16, 18, 19, 22, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 50, 55, 61, 66, 74; XXIII 1, 3, 4; XXIV 3; XXV 4, 8; XXVII 3, 49; XXVIII 4, 12, 13, 17; XXIX 1, 2, 6, 10; XXX 1, 3, 5; XXXI 1, 4; XXXII 1; XXXIII 2, 5, 8, 12, 15, 16, 17, 23, 26, 32, 35, 36, 37, 39, 47, 52, 53, 58; XXXV 1, 4, 9, 14, 18, 20, 28, 30, 31, 32, 36, 39, 40, 45, 46, 48, 50, 52; XXXVI 2; XXXVII 4; XXXVIII 4; XL 5, XLI 1, 3; XLII 1, 2, 3, 4; XLIII 3; XLIV 1;

i versi che hánno la cesura dopo la settima sillaba ed hanno il primo emistichio proparossitono [(tipo D):

Καίσαρας ἐκπέμψασα | τοὺς τρισολβίους, (XVII, 5)]

sono i seguenti:

I, 1, 2, 5, 8, 15, 19; III 1, XIV 4; XV 1, 6, 7, 8, 9; XVII 3, 5, 7, 8, 15, 25, 32, 45, 49, 63, 72, 74, 75, 76, 78, 86, 90, 94, 99; XVIII 3, 4; XIX 2, 4, 6, 7, 10, 13, 14, 19, 20, 22, 27; XXI 2, 3, 5; XXII 7, 12, 23, 24, 26, 38, 40, 45, 46 47, 49, 52, 59; 65, 73; XXIV 1; XXV 5; XXVI 4; XXVII 5, 6, 7, 12; XXVIII 1, 2, 3, 8, 10, 14; XXIX 8, 9; XXX 6; XXXII 2, 4; XXXIII 4, 14, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 35, 42, 43, 48, 50, 51, 54, 55, 57; XXXV 3, 16, 17, 19, 22, 29, 33, 35, 37, 47, 54, XXXVI 1; XXXVIII 1, 2; XXXIX 1; XL 1, 4; XLIV 2, 7;

i versi che hanno la cesura dopo la settima sillaba ed hanno il primo emistichio parossitono (tipo E):

Φρυκτωρίκος, τὸ θαύμα | τῆς οἰκουμένης (XVII, 21)]

sono i seguenti:

XV 16; XVII 21, 22; XVIII 2; XXII 56; XXVII 8; XXVIII 7, 9, 11; XXX 2; XXXIII 56; XXXIX 3; XLIV^a 4,5;

i versi che hanno la cesura dopo la settima sillaba ed hanno il primo emistichio ossitono [(tipo F):

ἢ τοῦ θεοῦ σκηνὴ δέ | καὶ κατοικία (XVII, 52)]

sono i seguenti:

XVII 52; XXXIII 29; XXXV 2, 11, 23, 24.

Come si vede, anche nel Salento le norme di cui il Maas ha visto la formula erano ben rispettate.

Occorrerà fare però alcune osservazioni. In alcuni casi la struttura del verso può essere modificata, poiché invece di porre la cesura dopo la quinta sillaba, essa può porsi anche dopo la settima sillaba o viceversa.

Così invece di avere una C 5 di tipo A si può avere un C 7 di tipo E nei versi XXXV 38, 53; XLIV^a 4 cioè ad esempio si può nel seguente verso scegliere fra le due cesure:

λαλεῖ πίναξιν | οὕτως | ἡ ζωγραφία (XLIV^a, 4);

oppure si può avere una C 7 di tipo F nei versi XXXIII, 31 e XLI 2 e cioè:

ζωηρρύτῳ τε | πλευρᾷ | καὶ παναγίᾳ (XLI, 2).

Spesso al posto di una cesura C 5 di tipo B si può nello stesso verso avere una C 7 di tipo E (nei versi XV, 4, 18; XVII 56; XXII 42; XXVIII 16; XXX 4; XXXV 7, 13, 51; XXXVII 3; XLIV 3; XLIV^a 6), si può avere:

λαλεῖ δ'ἐκεῖνος | μέχρι | τοῦ νῦν ἐν λόγοις (XLIV^a, 3).

Inoltre nello stesso verso si può sostituire una C 5 di tipo C a una C 7 di tipo E in XIII, 2; XV 7, 12; XVII 54, 73; XIX 24, 30, XXXIII 8, 32; XXXV 30, come ad esempio:

οὐκ ἀγνοεῖς γάρ | ἔργον | ἀδικωτάτων (XXXV, 30)

o si può sostituire una C 7 di tipo F in XIII, 3, e XV, 7

πλὴν εἴπερ αὐτῷ | σταυρός | ἡ τιμωρία (XIII, 3).

Infine in taluni casi (XVII 45, 49, 74; XXII 45; XXIV 1; XXXIII 25, 28, 49, 55) invece di una C 7 di tipo D si può avere una C 7 di tipo E; si tratta dei versi nei quali il primo emistichio termina con una parola ossitona seguita da una enclitica: una sequela quale θείη με si può notare come θείη με (≤≤◡) nel verso:

πρὸς ἡμέραν θείη με | τῶν πάλαι χρόνων (XVII, 45).

Il Cantarella (*Poeti Bizantini*, II pag. 206-6) riserva questa norma ai casi in cui si ha una sequela del tipo ἄλλό τε e limita gli esempi ai versi in cui si ha una parola a ritmo trocaico, parossitona, seguita da un'enclitica monosillabica e ciò sempre in fine di verso; egli condivide la spiegazione che di questo fatto dànno il Meillet nei *Mémoires de la Soc. de linguistique de Paris* 8 (1874) p. 239 e il Wackernagel in *Beiträge zur Lehre von griech. Akzent*, Basel 1889 pp. 24 ss. e che si basa sull'analogia di sequele quali φύλλα τε, quasi fossero φυλά τε, corrispondente a δῶρά τε [una discussione del fenomeno ed un'ampia bibliografia è in Schwyzer, *Griechische Grammatik* (Vol. 1), München 1939, p. 39), e in Vendryés, *Traité d'accentuation grecque*, Paris 1945, p. 85 s.]. Ma la norma però si può forse ampliare ed applicare anche alla fine del primo emistichio, sia che la parola che precede l'enclitica abbia un andamento spondaico (θείη με), o trocaico (παῖδές τε) o giambico (κρότοί με) o a piricchio (πρόῖ τε), soprattutto se si considera che abolita ogni distinzione prosodica le sequele anzidette valgono o tutte ≤◡, ◡ o tutte ≤ ≤, ◡ (indicando con ≤, le sillabe toniche e con ◡ le atone).

In un ultimo caso infine se si sostituisce all'accento grave l'acuto davanti alla cesura si può avere un verso C 7 di tipo F invece che di tipo E nel verso:

ἐρυθρολευκούσας μὲν | ἡδέως βλέπω (XXXV, 21)

che può esser letto:

ἐρυθρολευκούσας μέν | ...

Tenendo perciò conto di tutte le possibili variazioni dianzi esposte, la statistica dei tipi può così variare:

tipo A	da un minimo di	35	a un massimo di	43	versi
» B	»	»	168	»	»	179	»

tipo C da un minimo di 157 a un massimo di 165 versi
» D » » 104 » » 115 »
» E » » 13 » » 47 »
» F » » 6 » » 11 »

Per concludere: se le cesura è dopo la quinta sillaba, la clausola preferita è X –́⏑ (168-179 v.), quindi viene la clausola XX –́ (157-165 v.), infine la clausola –́⏑⏑ (35-42 v.); se la cesura è dopo la settima sillaba la clausola preferita è –́⏑⏑ (104-115) v., poi si ha la clausola X –́⏑ (13-47 v.), da ultimo la clausola XX –́ (6-11) versi).

O. PARLANGÈLI

Nota bibliografica

Una prima descrizione, con qualche saggio dei testi, dei poeti dell'Antologia laurenziana è nel *Catalogus manuscriptorum Graecorum* I (Firenze 1764) pubblicato da A. M. BANDINI. Qualche altro testo pubblicò il COZZA-LUZZI nelle *Lettere casulane* (raccolte poi in un volume e ripubblicate a Reggio Calabria nel 1900). Accenni alla produzione poetica greco-salentina, assieme a qualche testo sono negli articoli dello STERNBACH (*Eugenios von Palermo.* BZ XI, 1902, pp. 414 ss.), del HORNA (*Metrische und textkritische Bemerkungen zu den Gedichten des Eugenios von Palermo.* BZ XIV, 1905, pp. 468 ss.) *Neue Beiträge zu den Gedichten des Eugenios von Palermo.* BZ XVI, 1907, pp. 454 ss.) e del SOLA (*Ancora di Eugenio di Palermo.* BZ XVIII, 1908, pp. 430 ss. Una migliore descrizione del codice fece il SOLA (*De codice Laurentiano X plutei V.* BZ XX, 1911, pp. 373 e sgg. Vedi anche CANTARELLA, *Poeti bizantini*, Milano 1948. Il SOLA si occupò dei poeti salentini anche nel suo articolo su *Paolo d'Otranto pittore*, « L'Oriente e Roma » VII, 1917 (estratto). Per Giovanni Grasso vedi G. MERCATI, *Giovanni d'Otranto* (in Opere Minori II, Città del Vaticano 1937, coll. Studi e testi n. 87, pp. 53 e sgg.).

Questa nota, breve riassunto di un più ampio lavoro terminato già nell'estate 1950, fu presentata al Congresso di Palermo nell'aprile del 1951. Era allora nostro proposito pubblicare assieme a questa introduzione storico-filologico-metrica anche i testi dei poeti greco-salentini. Ma essendo stati preceduti da S. Borsari e M. Gigante con i loro '*Poeti bizantini nel secolo XIII*' (fascicoli XIX-XX della ' Parola del Passato ', luglio-ottobre 1951), non crediamo opportuno ripetere, almeno per ora, la pubblicazione dei testi. Ad ogni modo sulla stessa ' Parola del passato ' sarà pubblicato un breve confronto fra l'edizione degli amici napoletani e la nostra e una ancor più breve discussione di punti o problemi sui quali le nostre ricerche ci permisero di formulare delle conclusioni che poi sono risultate alquanto differenti da quelle del Borsari o del Gigante.

Qui ci limitiamo ad annotare che è interessante la precisazione fatta dal Borsari (XIX, pp. 302-303) dell'attività ufficiale di Giovanni Grasso. Notevole poi l'identificazione, dovuta a D. Mallardo (XX, p. 369) dei SS. Confessori, ai quali Giorgio il Cartofilace dedica una breve composizione, con i SS. Guria, Samona e Abibo.

(A. e. O. P.)

LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DEGLI SCOLII ALLE OPERE E I GIORNI E LE NOTE INEDITE ATTRIBUITE A MASSIMO PLANUDE

A. PERTUSI

In procinto di dare una nuova edizione della silloge scoliografica alle « Opere e i Giorni » di Esiodo, in una serie di studi pubblicati recentemente in *Aevum* (1950-1952), abbiamo cercato di illuminare alcuni aspetti ignorati della tradizione manoscritta di essa. È noto che tale silloge corre sotto il nome di Proclo, il filosofo neoplatonico, e tale è sostanzialmente l'attribuzione di buona parte dei manoscritti, quando non siano anepigrafi o mutili, ma è altresì noto che per tempo furono sollevati seri dubbi sulla paternità della raccolta. Vi fu chi ritenne, come l'Usener, che sotto il nome di Proclo si nascondesse semplicemente una « hesiodische Scholien-redaction »; altri, come il Dimitrijević, che attribuì la raccolta nello stato in cui era pubblicata dal Gaisford, ad un grammatico del sec. VI°, Cherobosco, il quale avrebbe epitomato e il commentario del filosofo Proclo e i frammenti della critica alessandrina – ipotesi non suffragata da prove sufficienti, come già videro lo Rzach, il Peppmüller ed il Gudemann – anzi, secondo lo stesso Dimitrijević, il nome di Proclo sarebbe stato aggiunto da Tzetzes nel sec. XIII°; in genere però, dopo gli studi del Flach, del Waeschke, dello Schoemann, dello Scheer e, da ultimo, del Maes, oggi si ritiene che tale silloge comprendesse sia l'epitome del commentario assai più ampio e ora perduto del filosofo neoplatonico, sia l'epitome di commentari precedenti, quali quelli degli Alessandrini o dei loro immediati successori.

Più di una volta ci è capitato di trovare citati dai commentatori o editori moderni gli scolii alle « Opere e i Giorni » ora sotto il nome di Proclo, ora come anonimi, come lo Rzach, il Mazon ed altri, quando non ci è capitato di trovare lo stesso scolio citato sotto le due differenti denominazioni. L'errore e l'incertezza di tali attribuzioni e delle teorie sulla ricostruzione in genere della silloge e, particolarmente, del commentario procliano, provengono senza dubbio dall'insufficienza diplomatica dell'ultima edizione accreditata degli scolii, quella del Gaisford, che non si preoccupò di render conto di certe particolarità dei manoscritti, ma anche – e cio è più grave – dal fatto che lo Schultz ha dedicato a tale parte della sua indagine sulla tradizione manoscritta uno studio troppo sommario. L'esame attento condotto su i 12 manoscritti superstiti e sopratutto sul ms. principale e più antico, il *Cod. Paris. gr. 2771* (A), ci ha rivelato che l'amanuense ha avuto cura di distinguere chiaramente gli scolii appartenenti al *fundus* di tale raccolta, comprendente il commentario di Proclo, il quale si snoda in modo abbastanza continuo dall'inizio alla fine del poema con caratteri filosofici ben definiti, dagli altri scolii che provengono da commentari più antichi o comunque differenti, nei

quali confluirono sia le note grammaticali alessandrine, sia alcune note esegetiche di origine incerta, ma probabilmente non molto posteriori. Infatti i primi sono indicati da lettere-cifre, i secondi o introdotti dalla disgiuntiva ἄλλως, che, come è noto, nella scoliografia segna il passaggio ad altro o altri commentatori o *excerptores*, oppure da segni particolari (una ventina di forme), che, come è pure noto, si ritrovano sia nelle raccolte scoliografiche ad Omero, sia nelle catene esegetiche sacre della fine del sec. X°. E, come spesso avviene in queste sillogi, anche nella nostra raccolta a volte sotto tali sigle vengono conglutinati più scolii a lemmi diversi, disgiunti da un semplice δέ oppure ἤ, a volte viene isolato un solo scolio di una certa entità. Sarà altresì interessante mettere in rilievo che alcuni di questi scolii compaiono in alcuni manoscritti come note marginali, in altri come note interlineari. Un esempio sintomatico ci è offerto dal *Cod. Vat. gr. 38* che inizia distinguendo le note interlineari da quelle marginali e, a partire da un certo punto, fonde le une con le altre in un tutto marginale. In genere tutti i manoscritti presentano frequenti turbamenti nell'ordine degli scolii non corrispondente all'ordine dei versi di Esiodo. La spiegazione di questi sovvertimenti, per cui compaiono prima gli scolii più lunghi di carattere esegetico-filosofico introdotti da lettere-cifre, poi quelli più brevi, normalmente conglutinati, di carattere interpretativo o grammaticale o parafrastico introdotti da ἄλλως o da segni particolari, non può esser ricercata se non in due ipotesi: che cioè l'amanuense o trovò già fusi nell'ordine sopraddetto, nel suo esemplare, gli scolii interlineari con quelli marginali, oppure che egli stesso, alla fine di ogni pagina di scolii marginali, facesse seguire quelli interlineari o inframarginali nell'ordine in cui li leggeva, tra verso e verso o a fianco dei margini del suo originale. In ogni caso l'origine è una sola, cioè il prototipo dovette contenere questa doppia serie di scolii.

Lo studio del ms. parigino ci ha portato anche a stabilire con assoluta esattezza la parte di commentario scomparsa in esso per perdita di fogli. Questi sono soltanto tre: 1) il fol. 1^{r-v}, che doveva contenere 16 versi e circa 80 linee di commento, corrispondenti a 108/110 linee di stampato, cioè una prefazione, senza il γένος Ἡσιόδου, oltre agli scolii iniziali, non più lunga di quella contenuta nei codd. QOM (= p. 3,1 - 5,1 Gaisf.); 2) il fol. intero tra il II° e III° quaternione, comprendente i vv. 320-336 e 435-453 e gli scolii da p. 210,22 a 219, 14 e da p. 277,25 a 286,23 (ma il 286, 1-13 vi si trova, perchè susseguente al 286,13-23). Ci è stato possibile inoltre stabilire con paragoni più persuasivi di quello portato dallo Rzach, che il codice è della seconda metà del sec. X°, e non dell'XI°, e che le mani non sono soltanto due, come volle lo Schultz, ma almeno sette; ciò significa che il ms. appartenne a diversi studiosi e che ciascuno, per la parte che gli spetta, aggiunse di suo o trascrisse da altri mss. altre note, di cui il corpo principale è costituito dalla quinta mano che inserì a suo luogo lunghi scolii di carattere aritmologico e astronomico.

Nello studio che abbiamo dedicato ai contrassegni degli scolii nel Cod. Parigino, abbiamo toccato pure i problemi concomitanti sul commentario di Plutarco, sui commentari alessandrini e sulle relazioni con i commenti bizantini di Tzetzes e di Moscopulo. Ci limitiamo ad indicare sommariamente le conclusioni: 1) i frammenti del commentario di Plutarco ci sono giunti attraverso Proclo, perchè costantemente per 32 volte là dove si cita espressamente Plutarco, si ritrova lo scolio contrassegnato da lettera-cifra; 2) i frammenti della critica alessandrina e post-alessandrina – il grammatico più recente è Apollonio Discolo (II sec. d. Cr.) – compaiono 18 volte su 21 in scolii contrassegnati da ἄλλως oppure da segni particolari, 3 volte invece in scolii con lettere-cifre, ciò che sta a dimostrare che Proclo ebbe conoscenza delle note alessandrine, ma con tutta probabilità già epitomate, e tale influsso è dimostrato anche da altri scolii in cui Proclo rimaneggia liberamente sotto un punto di vista filosofico scolii antecedenti di carattere parafrastico o esegetico-grammaticale; 3) Tzetzes non solo è l'autore del γένος Ἡσιόδου che compare in alcuni mss. – e quindi tale Vita non può considerarsi un rifacimento di un γένος precedente – ma non ebbe neppure a disposizione un ms. più ampio del commentario di Proclo, perchè le aggiunte normalmente sono frutto o delle sue ampie letture o del suo mal inteso ardore polemico; 4) Moscopulo, che conobbe gli uni e gli altri scolii, non porta mai in nessun caso alcunchè di nuovo, ma riprende o ricopia senza citarli i suoi predecessori; 5) gli scolii contrassegnati con lettera-cifra, di carattere soprattutto filosofico, hanno numerosi addentellati con la terminologia e con il pensiero di altre opere del neoplatonico, particolarmente della *Theologia Platonica*, del *Commentario alla Repubblica* e *al Cratilo* e, forse, di altro commentario ora perduto alle *Leggi*.

L'esame del *Cod. Vat. gr. 38* (Z) ci ha spinto a ritenerlo l'originale del *Cod. Marc. gr. IX* 6 (S), da cui trasse in buona parte la sua ed. pr. il Trincavelli, e la collazione del *Cod. Vat. gr. 904* (Q) ci ha aiutato ad integrare alcune lacune del testo. Sarà interessante mettere in rilievo: 1) come questo ms. ometta sistematicamente tutti gli scolii di IV^a, V^a, VI^a mano di A: ciò che ci fa pensare che tali scolii aggiunti in A dal sec. XIII° in poi, non provengano dallo stesso archetipo comune primitivo; 2) come per buon tratto vi sia una numerazione degli scolii pressochè identica ad A, eccezion fatta per i segni particolari, che qui non compaiono e sono sostituiti da una lineetta; 3) come infine questo ms. presenti ad un certo punto la ripetizione di quattro scolii in ordine successivo in due redazioni differenti, che possono essere riportate alle due famiglie fondamentali dei mss.: 1) AQPZ (= S) BTU (= classe *a*); 2) LRTO (= classe *b*).

A risolvere questo problema della tradizione di Q, di cui rimangono pure notevoli tracce in altri mss. della classe *a*, ci aiutano i mss. della classe *b*. In questi infatti si osserva l'addizione di alcuni scolii di genere parafrastico non testimoniati dalla classe *a*, benchè in questa, a fianco degli scolii filoso-

fici di Proclo, non manchino esempi di scolii dello stesso genere tra anonimi, normalmente sotto la voce ἄλλως. È strano come lo Schultz anche dopo lo studio, per quanto sommario, della tradizione indiretta, in cui ha documentato chiaramente la relazione esistente fra gli *Etymologica* e la classe *b*, non si sia accorto di un'altra verità palmare: che è impossibile postulare uno stesso autore (Proclo) per due generi di scolii tanto differenti di stile, quando non siano contrastanti e irriducibili per contenuto. Parlare di « Auslassungen » di scolii procliani rispetto alla classe *a*, non è certo il caso: gli scolii aggiunti della classe *b* e gli articoli degli *Etymologica* non hanno proprio nulla di procliano, ma, come aveva osservato il Reitzenstein a proposito dell'*Etym. Gen.*, presentano solo una parafrasi più ricca. È assai probabile invece che provengano da altra raccolta, differente da quella contenente il commentario di Proclo, o forse da altra edizione più ampia di quella stessa che ci è conservata dalla classe *a*, comprendente cioè un maggior numero di scolii anonimi di carattere prevalentemente parafrastico. Non mancano naturalmente i ricordi di tale silloge: il ms. Γ segna cinque volte scolii di tal genere con la sigla σχόλ(ιον), che si ritrova tale e quale negli articoli paralleli degli *Etymologica*, ad indicare uno σχόλιον παλαιόν; Eustazio, discutendo una derivazione a proposito di φηλήτῃσι (*Opp.* 375), cita l'opinione di alcuni scoliasti di Esiodo in questo modo: ὥς... παράγουσί τινες τῶν παλαιῶν σχολιαστῶν τοῦ Ἡσιόδου (*ad Hom.* 194, 31 Stall.); l'*Etym. Gud.*, a sua volta, in una nota marginale, dopo aver dato l'interpretazione del termine Ἀργειφόντης, soggiunse οὕτως εὗρον ἐν Ὑπομνήματι τοῦ Ἡσιόδου. Tale ὑπόμνημα non è certo di Aristarco, come ancora riteneva il Waeschke, perchè il maestro alessandrino dovette dare tutt'al più una διόρθωσις o una ἔκδοσις del poema esiodeo, ma di qualche altro grammatico, forse il καταλογάδην ὑπόμνημα εἰς Ἡσίοδον di Dionigi di Corinto (o Dionigi Alessandrino ?) citato dal *Lex. Suda* e dalla pseudo-Eudocia, il quale si rifaceva certo ai commentari più antichi. Insomma noi pensiamo che ad un momento imprecisato, forse prima di Proclo, dovette esistere un ὑπόμνημα καταλογάδην abbastanza ampio, che compendiava i risultati della critica alessandrina e post-alessandrina attorno alle « Opere e i Giorni », e che tale commento, per successivi riassunti, fino ad esser ridotto a ὑπομνήματα σχολικά sia la fonte dalla quale ci sono provenuti sia gli articoli degli *Etymologica*, sia gli scolii aggiunti di LRΓ, sia una parte degli scolii della classe *a* sotto la voce ἄλλως oppure contrassegnati da sigle particolari. In sèguito, con il propagarsi del commentario di Proclo, notevolmente più ampio e più organico, il commento più antico, formato da varia congerie di annotazioni, passò al rango di commentario ausiliare, al quale faceva ricorso lo studioso ogni volta che riteneva non soddisfacente quello di Proclo. Poichè Proclo tuttavia si era servito frequentemente dei commentari precedenti e spesso aveva ripreso con leggeri ritocchi le parole dei suoi predecessori, come fecero poi Tzetzes, Moscopulo e Planude, ad un certo momento si ritenne inutile ripetere le due versioni, quella più antica e quella procliana, per lasciar sopravvivere solo quella procliana. Quale fu la conseguenza ? Che oltre alla recensione più accreditata (classe *a*) vennero a formarsi altre recensioni minori che continuarono ad utilizzare quali più quali meno gli scolii derivati dal commentario più antico; da queste recensioni minori proverrebbero le aggiunte della classe *b* e degli *Etymologica*.

Alla luce di una tale ipotesi potrà esser spiegato ora anche il singolare fenomeno di trovare in Q ripetuti quattro scolii in due redazioni differenti: l'una apparentata alla classe *a*, l'altra alla classe *b*. Vorrà dire che l'amanuense a questo punto ebbe a disposizione due mss. differenti, risalenti a due edizioni differenti della silloge; l'una priva del commentario di Proclo (II redaz. = classe *b*), l'altra con il commentario di Proclo (I redaz. = classe *a*), a redigere il quale il filosofo non si era fatto scrupolo di far proprio sin dove rientrasse nei suoi intenti filosofici e morali l'ὑπόμνημα più antico, fondendovi in più il commentario di Plutarco; e non è da escludere che Proclo stesso o il suo *excerptor* rifondesse anche una parte degli scolii anonimi. Insomma è successo ad un dipresso quanto avvenne delle sillogi scoliografiche ad Omero. Il ms. A di Omero ci ha tramandato il commentario più antico sotto forma di epitome scoliografica nella stesura più ampia; il ms. T una epitome dell'epitome, forse per amor di brevità; il ms. B pure un'epitome dell'epitome, ma in questo caso soffocata dalle lunghe note di Porfirio e di Eraclito. Di Esiodo è giunto a noi il ms. B, per così dire, in cui la parte del leone è fatta da Proclo, mentre il ms. A si è perduto e ci è possibile ricostruirlo solo frammentariamente attraverso il complesso della tradizione manoscritta. Non mancano nemmeno esempi di queste successive stratificazioni scoliografiche in altre sillogi del genere: si pensi ad Aristofane, a Teocrito, a Pindaro, a Platone, e sarà facile convincersi della giustezza della nostra ipotesi.

Determinare l'epoca di redazione dell'archetipo della classe *a*, la più importante, riesce un po' difficile, anche perchè il ms. parigino manca di note indicative. Ci è permesso tuttavia di fare alcune considerazioni: 1) il cod. più antico è un ms. del sec. X° *ex.* e appare trattarsi di un apografo diretto di un ms. translitterato; 2) la silloge nel suo insieme rivela un singolare interesse per Proclo e la filosofia neoplatonica; 3) essa rivela pure un interesse letterario erudito non comune: non sarà fuori luogo forse fare il nome a questo punto di un grande bizantino studioso dei classici, bibliofilo, scoliasta, editore di testi, e che ebbe pure forti simpatie per il neoplatonismo in opposizione all'aristotelismo di Fozio, il vescovo Areta di Cesarea, la cui personalità ed attività, nonostante i valorosi contributi di questi ultimi anni, è ancor lungi dall'esser messa in chiaro completamente.

A parte, secondo noi, vanno considerati gli scolii aggiunti dalle mani IV^a, V^a, VI^a di A e particolarmente dalla V^a, che rivela singolari interessi aritmologici e astronomici; così pure altri scolii aggiuntivi di O che rivelano tendenze all'interpretazione cristiana, come aveva già osservato il Dimitrijević, e alcuni scolii inediti di Γ, il cui carattere potrà esser facilmente

inteso se diremo che paiono provenire da una raccolta di ζητήματα o di ἀπορήματα di fattura abbastanza recente, avvicinabili a quelli di O, perchè anche in questi si cerca di dare, delle difficoltà, soluzioni di carattere cristiano.

Alla classe *a* appartengono invece i mss. T ed U, benchè espressioni di una particolare mentalità: il primo, *Cod. Marc. gr. 464*, opera di Demetrio Triclinio, non è che una scelta, con numerose interpolazioni al testo – e il titolo stesso è sintomatico: ἐκ τῶν σχολίων Πρόκλου Διαδόχου ἐκλογὴ τῶν ἀναγκαιοτέρων – della nostra silloge scoliografica, e particolarmente degli scolii procliani; il secondo, un insieme di frammenti di varia provenienza, al quale abbiamo dedicato uno studio particolareggiato. In sostanza si può dire che comprenda scolii provenienti dalla silloge più antica, da Proclo, da Tzetzes, da Moscopulo, e in più aggiunte di Planude e, forse, di altri appartenenti alla sua scuola. Si è discusso anche recentemente se la costituzione in tale manoscritto della raccolta scoliografica a Teocrito e a Sofocle risalga a Planude stesso o ad un discepolo di Planude. L'esame della silloge degli scolii ad Esiodo ci porta a conclusioni parallele a quelle del Gallavotti, del Turyn e dell'Aubreton. Il codice è certo uscito dalla scuola di Planude, dopo che Moscopulo scrisse il proprio commentario alle Opere, cioè non molto tempo dopo l'insegnamento del Maestro, che occasionalmente si era servito dei commentari più antichi e di quello di Tzetzes, e che aveva aggiunto di suo annotazioni grammaticali metriche ed esegetiche. In ogni caso Planude non possedeva, anch'egli come Tzetzes, un commentario di Proclo più ricco di quello che noi possiamo ricostruire attraverso la tradizione manoscritta. È un codice che presenta qua e là qualche buona lezione, e quindi da tener presente nella costituzione critica del testo degli *scholia vetera*, ma, in quanto interpolato, è da scartare decisamente dal conto dei manoscritti della tradizione pura.

LA GRAMMATICA GRECA DI T. GAZA ED ERASMO

C. PIZZI

L'umanesimo, anche inteso sotto l'aspetto veramente formale della conoscenza della lingua greca e della lingua latina, ebbe la più alta espressione, senza dubbio, in Erasmo.

Questi non solo, « semper graeca cum latinis coniunxit », anzi il mondo greco ed il mondo latino furono e costituirono per lui una sola civiltà ed una sola cultura. Erasmo assimilò ed elaborò sia la letteratura greca classica e cristiana, sia la letteratura latina classica che quella cristiana, nelle quali non vi furono per lui zone inesplorate ed angoli morti. In tutte le sue opere, in tutti gli argomenti che tratta, sprizzano sempre i succhi vitali dell'una e dell'altra letteratura, che sono fuse e compenetrate perfettamente nel suo spirito. Egli assurse ad una identica, completa e profonda capacità interpretativa di Atene e di Roma. Anche a voler prescindere dalle sue « Adagiorum Chiliades » e dalla sua fondamentale opera, la Traduzione latina del Nuovo Testamento, nella grande edizione Frobeniana della « Omnia Opera » di Erasmo, campeggiano, nel primo tomo traduzioni di autori greci in latino, da Euripide a Plutarco (1), a Luciano, a figure della più tarda sofistica greca come Libanio (2). È ben noto poi il costume Erasmiano di intarsiare con finezza e spirito, ad ogni piè sospinto, le sue opere e l'epistolario con citazioni dal greco, che gli spuntano spontaneamente e opportunamente dall'animo, sicchè avrebbe potuto ripetere di sè quello che di sè disse il vecchio poeta satirico latino « ex praecordiis ecfero versum » (3).

Se di Pindaro fu detto con verità che semina a sacchi il mito nei suoi epinici, di Erasmo può con verità asserirsi che semina a sacchi citazioni greche nei suoi scritti e nelle sue opere di qualsiasi genere ed argomento. Egli era tutto felice quando poteva con i suoi amici e sodali conferire in greco o, per dirla con lui συνελληνίζειν (4). Tuttavia, potremmo dire che la lingua e la letteratura greca rappresentavano per lui qualcosa di più elevato e superiore in confronto della stessa lingua e letteratura latina, tanto che egli potè indicare e proclamare quelle come « meliores latinae » (5). Nella multi-

(1) Erasmo tradusse ben 35 dialoghi di Luciano, e di Plutarco 10 Operette morali ed 8 Libri di Apophtegmi.

(2) Cfr. « Omnia Opera Des. Erasmi Roterodami » Tomo I, Basileae, Froben MDXL.

(3) L. LUCILIO, *Fragmenti.*

(4) ALLEN, I, 245.

(5) Cfr. *La prefazione dedicatoria premessa alla traduzione latina della grammatica di T. Gaza.* « Omnia opera Des. Erasmi Roterodami », Froben, Basileae, Tomo I, MDXL.

forme opera Erasmiana, sono da tenere presenti anche le sue benemerenze come insegnante di lingua e letteratura greca. Egli, infatti, per un intero triennio, dal 1511 al 1514, impartì nel collegio della Regina a Cambridge l'insegnamento della lingua greca, che aveva appreso a Oxford alla scuola di Giovanni Colet (1). Erasmo aveva iniziato il suo insegnamento sulla vecchia e tradizionale grammatica greca di Manuele Crisolora, ma presto passò a quella di T. Gaza, stampata, non molti anni prima, a Venezia, da Aldo nell'anno 1495 (2). Infatti sappiamo da una lettera scritta da Erasmo il 16/10/511 da Cambridge al suo prediletto amico e sodale A. Ammonio, a Londra, che aveva letto fino a quel momento la grammatica del Crisolora, ma a pochi alunni; e che avrebbe iniziato il corso di Greco ad un più folto uditorio con la grammatica di Teodoro: « Hactenus praelegimus Chrysolorae grammaticen, sed paucis; fortassis frequentiori auditorio Theodori grammaticam auspicabimur » (3).

Erasmo, dunque, instaurò la tradizione, che divenne prevalente se non imperante, almeno in Inghilterra, di studiare il greco sulla grammatica Teodorica, mentre prima teneva il campo l'antica grammatica Crisoloriana, che era data per la stampa per la prima volta verso il 1478 (4).

Poichè Erasmo non era entusiasta del motto Omerico τὰ χάλκεα τῶν χρυσέων ἀνταμείβεσθαι (5), dovette avere capito la convenienza ed i vantaggi della sostituzione. La viva simpatia e la preferenza di Erasmo per la grammatica Teodorica sono da ricercarsi nelle doti di chiarezza, di semplicità e di « lucidus ordo », che egli riscontrava in quella più recente grammatica. L'esperienza nella scuola lo confermò nel suo apprezzamento sicchè si accinse a tradurla in latino nel 1518. Nella prefazione dedicatoria a G. Cesario Iuliacense « utriusque literaturae vindici » dei « Theodori Gazae Thessalonicensis grammaticae Institutionis Libri Duo in latinam linguam conversi et distinti », Erasmo presenta un esame approfondito ed un elogio convinto di questa grammatica. « Le nozioni fondamentali in ogni disciplina – egli afferma – hanno sempre qualche cosa di amaro, ma tale amarezza è compensata dal vantaggio che, poi, se ne trae. Perciò, come non posso meravigliarmi della schifiltosità di alcuni, i quali, offesi da qualsiasi lieve fatica, abbandonano lo

(1) Buckland A.: *The story of English Litterature*, p. 77. London 1913.
(2) Legrand E.: *Bibliographie Hellénique*, Paris, Leroux, 1885, T. P. pagg. 106, 107.
(3) Allen, I, 233.
(4) In due lettere pubblicate recentemente da J. E. Powell, *Two letters of Andronicus Callistus to Demetrius Chalcocondyles*, in *Byz. Neugr. Jahrb.*, 1939, pp. 14/20, siamo venuti a sapere che Andronico, cugino di Gaza, nei suoi anni di insegnamento a Bologna dal 1464 al 1466, usava la grammatica di Teodoro Gaza, evidentemente ancora manoscritta. Cfr. G. Cammelli: *Andronico Callisto*, estratto dalla « Rinascita », Firenze 1942, p. 16.
(5) Allen, I, 234 e passim.

studio, destinato a dare tanta utilità per tutta la vita, così a buon diritto mi sdegno contro quelli i quali ad una cosa, già per di se stessa molesta, aggiungono proprie molestie. Infatti, per amore di mettere in mostra la loro erudizione subito sulla soglia della prima fatica, rigurgitano cose oscure ed astruse nel loro insegnamento, che avrebbero dovuto essere insegnate più tardi, e così, naturalmente, scoraggiano ed alienano il principiante, che invece si dovrebbe allettare ed adescare con facile brevità, chiarezza, ordine, semplicità e con altri simili allettamenti » (1). Con queste parole Erasmo entrava non solo ad esprimere le proprie idee sul metodo di insegnamento che deve essere improntato al procedimento dal facile al difficile, ma anche veniva a fare il parallelo ed a dare un giudizio comparativo tra le grammatiche greche. Solo fra tutti, T. Gaza, a giudizio di Erasmo, aveva saputo evitare i difetti dell'insegnamento e seguirne il giusto metodo. Conforme a un criterio fondamentale della didattica Erasmiana, Teodoro tende al discente, non pensa ad apparire dotto, ma a far sì che dotto diventi il discepolo. Conforme a questi criterii, la sua grammatica ha una struttura ridotta all'essenziale, per così dire ai muri maestri, limpidissima ed ordinata. In questa struttura essenziale, le nozioni sono sminuzzate, frante, sbriciolate in modo che l'assimilazione proceda per gradi e più agevole. Nel primo libro, infatti, entro questo schema lineare, sono impartite le prenozioni fondamentali sulle otto parti del discorso, nella maniera più asciutta sobria e limpidissima: summa divisio litterarum – nominis divisio – divisio declinationum – verborum genera et declinationes vel coniugationes verborum – coniugatio verbi substantivi εἰμί – participium et pronomina – praepositio – adverbium – coniunctio. Nel secondo libro riprende da capo la trattazione delle otto parti del discorso aggiungendo ai primi elementi nozioni integrative e complementari, ma sempre sobrie e nella forma più chiara: divisio et compositio vocalium – vocalium divisio in augmentis verborum – consonantes duplices et immutabiles – syllaba – accentus – toni. Aggiunte queste nozioni e precisazioni torna ancora a riprendere l'esame delle varie parti del discorso, cominciando dal nome, e le ripresenta in forma più particolareggiata, non dimenticando di mettere in evidenza le particolarità comuni a tutte le declinazioni e le particolarità di ciascuna declinazione, e così per tutte le altre otto parti del discorso. In questa grammatica teodorica che presentava uno schema tanto lineare, Erasmo ci dice che aveva messo le mani Demetrio Calcondila apportandovi ritocchi e modificazioni, che appesantivano e rendevano più confusa la trattazione. Questi ritocchi introdotti da Calcondila consistevano specialmente nell'avere spostato il comparativo nella terza declinazione dei nomi, nella ripetizione del presente e dell'imperfetto in tutti i modi, mentre la forma passiva e la media coincidono in questi tempi. Ai passivi dei verbi in - μι si

(1) « Omnia Opera Des. Erasmi Roterodami », *loc. cit.*, p. 2, n. 2.

aggiunge il perfetto ed il futuro, mentre la regola precedente aveva affermato che queste forme non erano proprie di questi tempi. Erasmo lodava la probità e la erudizione di Demetrio Calcondila, ma riconosceva che la sua mediocrità critica e didattica non aveva saputo raggiungere nè cogliere la sottile finezza di Teodoro. Pare che questi ritocchi fossero spiaciuti allo stesso Teodoro. Erasmo, infatti, afferma di avere udito da uomini dottissimi, che avevano avuto consuetudine col benemerito grammatico bizantino, che egli stesso tacciava di saputelli e di gente poco rispettosa ed accorta quelli che avevano manomesso in tal modo la sua grammatica (1). Erasmo non fu pago di tradurre in latino la grammatica teodorica togliendone le mende manifeste, che vi erano state introdotte, ma al fine di conseguire maggiore chiarezza e per togliere ogni fastidio al discente vi aggiunse titoli ed annotazioni. La traduzione latina che Erasmo fece della grammatica teodorica fece la fortuna degli studi del greco. Erasmo stesso nel catalogo da lui compilato ed ordinato delle proprie opere, così si espresse: « De ratione studiorum et instituendi pueros... ad hunc ordinem pertinent duo primi libri grammatices Theodori Gazae, quos ideo latine vertimus, ut plures alliceremus ad studium graecanici sermonis, vel ipsa facilitate, velut esca quadam. Et adeo successit id quidquid erat laboris ut iam videatur inutilis » (2). L'operosità, dunque, di Erasmo messa al servizio di un metodo tanto facile per l'apprendimento del greco, quale era offerto dalla grammatica Teodorica, era stata una feconda conquista. Erasmo ci dice che di lì a poco la sua traduzione appariva ormai inutile. Segno evidente della diffusione della lingua greca che si era ottenuta mercè l'opera sua al servizio dell'opera del silenzioso grammatico bizantino. Non sarà temerario affermare che tanta bontà di metodo e compendiosità di trattamento T. Gaza abbia attinto a Mantova alla scuola di Vittorino da Feltre nella cui scuola il bizantino apprese, in soli tre anni, la lingua di Roma come pochi riuscirono (3). Ad ogni modo dall'incontro e dalla collaborazione del genio di Erasmo con la modesta, ma non meno meritoria, fatica del monaco Tessalonicense, rifiorirono le lettere greche. Nessuno più di Erasmo aveva compreso l'importanza della conoscenza della lingua greca per l'auspicata rinascita delle lettere. Infatti – egli scrive – come l'oblìo di tale disciplina portò la πανολεϑρίαν di tutti i migliori autori,

(1) Tuttavia le rimostranze del Gaza contro gli arbitrî del Calcondila non avevano distrutto i loro rapporti di amicizia dal momento che il Gaza, morendo nel 1475, legò per testamento la sua biblioteca greca e latina, ad eccezione di due mss. greci, che egli destinava ad Andronico Callisto, suo cugino, al Calcondila. Cfr. Léon Dorez in « Revue des Bibliothèques » nn. 10/12 ott. dic. 1893 pag. 385.

(2) « Opera omnia Des. Erasmi Roterodami ». Froben, Basileae, 1540, Tomo I.

(3) Per la profonda conoscenza che il Gaza acquisì del Latino ebbe l'onore di essere citato da Erasmo nella rassegna dei più importanti umanisti Italiani non ciceroniani. Cfr. Erasmo: *Dialogus Ciceronianus* a cura di J. Karl Schönberger, pp. 56/60.

così si può concepire la speranza che, rinate le lettere greche, rifioriscano anche gli autori e gli scrittori (1). Erasmo qui parla dei frutti e degli effetti della rinascita del greco nel campo letterario ed artistico. Ma ben più profonde ed importanti furono le conseguenze nel campo filosofico, religioso e sociale che apportò la rinascita del greco. Tali conseguenze sono state bene illustrate da A. Buckland in una pagina meditata che piace citare: « una delle conseguenze della letteratura greca fu quella di dare nuova vita alla fantasia, che doveva poi creare opere poetiche in versi ed in prosa. E questo accadde soprattutto in Italia: ma la letteratura greca indusse gli spiriti a pensare più profondamente ed a ricercare la verità. Questo fu il primo effetto in Inghilterra ed in Germania. Lo scoprire quanto la Chiesa si era allontanata dall'insegnamento di Cristo e di ciò che era la verità aveva agitato lo spirito degli inglesi fin dal tempo di Wycliff (2), ed ora la conoscenza del greco servì ai dotti inglesi per scoprire la nuova verità, che Cristo aveva insegnato al mondo. Il nuovo testamento era stato scritto in greco ed ora loro potevano leggere le parole stesse degli evangelisti e degli Apostoli. Nel 1499 G. Colet, ritornato dalla Corte di Lorenzo de' Medici, cominciò a dare ad Oxford lezioni sul Testamento Greco con la serietà di un uomo amante della verità. Oggetto del suo insegnamento era Cristo come vera luce del mondo, nella cui rivelazione e nella cui vita si doveva ricercare la verità piuttosto che negli articoli di fede predicati dalla Chiesa. Colet, ansioso che anche i fanciulli dovessero guardare a Cristo come al loro Maestro, impiegò tutte le ricche sostanze lasciategli dal padre per fondare la scuola di S. Paolo che egli dedicò a Gesù Bambino. Tra gli studenti che frequentavano le sue lezioni ve ne furono due che sono particolarmente importanti: l'olandese Erasmo e l'inglese Moro » (3). Ma per tornare al nostro argomento, dobbiamo rilevare che sorprende che in Erasmo non si trovi menzione della grammatica di C. Láscaris, che apparve, presso Aldo a Venezia, tra il 1501 e il 1503 (4). Dal non avere egli fatto menzione nè tenuto conto di questa grammatica si dovrebbe dedurre e confermare che, nel giudizio di lui, teneva la palma ed il primo posto tra i grammatici Bizantini T. Gaza. Ben meritati ci sembrano, pertanto, gli elogi tributati all'umile grammatico, che chiudeva per sempre i suoi giorni nella remota abbazia di S. Maria a Piro, Diocesi di Policastro, in Lucania nel 1475 (5), nei versi che la morte di lui aveva ispirato a Demetrio Calcondila: « La vera sapienza aveva abbandonato da lungo tempo la terra – Ora

(1) Cfr. Erasmo, *o. c.*, p. 2, n. 2.

(2) Wycliff, (1320/1384), tradusse la Bibbia in inglese in una prosa che fu la migliore dell'epoca. Egli può essere considerato il primo riformatore in Inghilterra.

(3) Cfr. A. Buckland, *The story of english litterature.* London 1913, p. 76 e sgg.

(4) Legrand E.: *o. c.*, tomo I, p. LXXIV.

(5) Per la morte del Gaza Cfr. G. Cammelli: *Andronico Callisto*, p. 49, n. 1. Firenze 1942.

vi era tornata avendo trovata la mente di Teodoro – A lui le Muse avevano concesso la Grecia e l'Ausonia – Affinchè ambedue fossero partecipi della sapienza – Ora morto, ahimè!, lasciò a tutti dolore – E la sua anima se ne andò a volo tra i beati » (1).

Alla lode del Calcondila si unirono le lodi dei più celebri umanisti contemporanei, del Pontano, del Marullo, del Poliziano, del Valeriani, del Latomo. In questo coro si distinguono le voci del Marullo e del Latomo che è opportuno riferire:

Hic Gazes iacet, et Gazae Sophia addita mater:
Alterutrum quoniam mors rapere haud potuit.

Ille Deum munus (fert thus et liba sacerdos)
Atque adeo hic linguae Gaza utriusque iacet.
Graecia quem genuit, suscepit Roma, sepultum
Communi titulo Graecia Magna fovet (2).

(1) LEGRAND E.: *o. c.* Paris, Leroux, 1885. Tomo, I, pp. XLI.
(2) P. Jov. Elog. Basileae, pp. 63/64.

IL PESSIMISMO DI GREGORIO NAZIANZENO

E. RAPISARDA

La poesia autobiografica di Gregorio Nazianzeno apre un nuovo capitolo della letteratura greca e forse non esagerano coloro che hanno addirittura visto sorgere in essa per la prima volta l'uomo nuovo (Cantarella).

La novità è costituita da una interiorità diversa da quella che si riscontra nei precedenti scritti autobiografici, dominata quasi costantemente da una malinconia delicata, che diviene spesso cupo pessimismo, cosicchè, per quanto si avvicendino abbandoni mistici fiduciosi, il lettore ha l'impressione che nel poeta predomini una tristezza così angosciosa da sembrare strana in un Padre della Chiesa.

Le ipotesi più disparate sono state messe avanti per spiegare e giustificare tale atteggiamento, anche perchè prevale l'opinione che tra i pensatori che hanno dato precetti di edificazione spirituale i Padri greci si debbano porre tra « gli ottimisti » (Vincent). Le spiegazioni naturalmente sono per lo più orientate dagli apprezzamenti, che gli studiosi hanno espresso sul valore stesso della poesia autobiografica del Nazianzeno.

Coloro che hanno giudicato la poesia autobiografica di Gregorio « una prosa versificata fiacca e prolissa » (Bardenhewer), hanno visto in quei motivi angosciosi una rielaborazione di triti motivi letterari, una specie di euripidemania, allora di moda, oppure un espediente polemico, per esporre cioè l'angoscia dell'uomo senza fede e contrapporvi la serenità di chi crede in Dio (Grenier).

Coloro invece che apprezzano la poesia autobiografica del Nazianzeno e vedono in essa riflessa « una sincera ed appassionata esperienza di vita » (Misch), scorgono in quelle angoscie un segno dell'impallidire della fede di Gregorio in seguito ai disinganni ed alle tristezze delle vicende della sua vita, mentre altri non giudicano l'atteggiamento di Gregorio pessimismo ma, « in quanto pensiero, sforzo, ritmo dinamico, che si conchiuderà nella serena letizia della fede; che permane, in fondo, allo stato sentimentale, in quanto il sentimento non sempre è docile all'impero della ragione » (Pellegrino), ed anche là dove è l'adesione del pensatore, tale adesione viene considerata « un momento della vita spirituale logicamente e psicologicamente anteriore alla fede » (Pellegrino).

Io credo che hanno ben compreso l'atteggiamento di Gregorio coloro che l'hanno interpretato non un « taedium vitae » ma « un dolore metafisico » (Villemain), espressione non solo del cuore ma anche della mente (Cataudella), che non sa trovare una soluzione serena dinnanzi ai problemi angosciosi della vita umana e di quella universale, dolore che non procede ma si alterna con la fede, con un'antinomia, che rende la poesia di Gregorio vicina e cara anche alla moderna spiritualità.

Se gli studiosi sono stati discordi nel giudicare l'origine e la natura del pessimismo di Gregorio, sono stati tutti di accordo nel considerarlo espressione d'una crisi personale del Nazianzeno e non – come è in realtà – documentazione d'una crisi profonda del pensiero cristiano del IV secolo, che coi Cappadoci apre un *nuovo capitolo della* letteratura cristiana, cioè quello bizantino.

I tre Cappadoci infatti si distaccarono dall'orbita della cultura alessandrina e si inserirono in quella di Bizanzio.

Agli ardimentosi tentativi di Origene di armonizzare l'interiorità e il realismo cristiani con l'oggettivismo e l'intellettualismo greci succede nei Cappadoci un ombroso ritirarsi in se stessi, stanchi come sono delle controversie ereticali, che contribuivano a far impallidire il sogno primitivo cristiano di creare un rifugio dalla tristizia del mondo, e delusi nello stesso tempo dai risultati stessi della speculazione alessandrina.

Per quanto infatti continui come negli alessandrini l'influsso neoplatonico, i Cappadoci cercano di contrapporsi ad esso riportando decisamente il Cristianesimo verso il suo primitivo realismo (Ivanka), sollevando la materia ed il corpo umano dallo stato di inferiorità in cui l'aveva posto la speculazione classica, mostrando fra l'altro che il peccato e il dolore conseguente derivano non dalla struttura e origine del corpo, ma dalla deviazione del libero arbitrio, e che l'incarnazione di Cristo aveva redento anche il corpo oltre che l' anima.

I Cappadoci osservano quindi con nuovo, cresciuto interesse la vita terrena, poichè anche il corpo creato da Dio ha la sua importanza, e le sue stesse debolezze, le sue vicende, non sono senza un loro perchè.

Ma i Cappadoci nel porre, per così dire, il piede a terra per spiccare il volo verso il cielo, rimangono soggiogati dalle loro amare constatazioni sulle condizioni della vita terrena, cosicchè le loro rappresentazioni sull'esistenza umana, spoglie di riflessi e finalità mistiche, si presentano assai spesso quale documentazione angosciosa d'una crisi profonda.

Nei Cappadoci infatti la rappresentazione della vita terrena, delle leggi e dell'essenza dell'esistenza umana è intessuta sulla tela della letteratura classica. Questa è la ragione principale per cui il carattere fondamentale della letteratura bizantina, costituito appunto dall'incontro del mondo classico con quello cristiano, nei Cappadoci si rivela nel suo più tormentoso aspetto.

Le concezioni platoniche e aristoteliche esercitano la loro insopprimibile suggestione attraverso gli scrittori classici, che stendono la loro ombra non solo in particolari e desolate immagini della vita terrena, ma anche nei modi con cui si delinea la stessa ascesi dei Cappadoci.

Essi muovono verso la trascendenza dall'angoscia piuttosto che dalla luce di Dio: nello stesso Basilio serpeggia nascosta ma continua una vena di malinconia, che solo da uno studioso, dall'Holl, è stata detta « pessimismo ». Dietro la natura delicata, affettuosa, espansiva di Basilio si annidano una

durezza e cupezza di pensiero, che furono rilevate nelle lettere degli stessi suoi amici.

Basilio sembra dominato da una angoscia speculativa che gli fa porre in secondo ordine tutte le cose terrene; egli giunge perfino a rimproverarsi come una debolezza le lacrime che aveva versato per la morte della madre (*Ep.* 30, 315) (Humbertclaude).

Le sue rinunzie hanno il gesto cupo di chi getta cose del tutto inutili, non di chi fa offerte di beni a Dio: « si allontana dal mondo non chi se ne distacca col corpo, ma chi rinunzia ad ogni desiderio materiale, chi riesce a divenire senza patria, senza casa, senza beni personali, senza relazioni, senza denaro, senza risorse, senza occupazioni, senza conoscenza alcuna dell'umano sapere » (*Ep.* 2, 225 B); la vita è esilio per coloro che sono votati a Dio (*De grat. act.* 3, 224 e ss.), non solo perchè anelano di unirsi a Dio, ma perchè il mondo è vuoto di vere e durature gioie.

I beni a cui son tanto legati gli uomini nella terra sono per Basilio effimeri e vani: « l'uomo si insuperbisce della forza delle sue mani, dell'agilità dei suoi piedi, dell'eleganza del suo corpo: di dati cioè che una malattia distrugge e che il tempo porta via. Non comprende che ogni creatura di carne è come l'erba e ogni gloria umana come fiori di campo: l'erba si è disseccata, il fiore si è appassito » (*De humil.* 528 AB).

Il supremo anelito dell'uomo « perfetto » non può esser appagato sulla terra, ove dominano ignoranza e tenebre: pur l'uomo progredendo, egli può conoscere la verità solo quando avrà lasciato colla morte la terra (*In Ps.* 45, 5, 424 C).

Un più sistematico svolgimento di un pessimismo speculativo si riscontra nel fratello di Basilio, in Gregorio di Nissa (Eucken).

Già nella valutazione del Nisseno gli uomini vengono divisi in due categorie: gli uomini sapienti – autentici, direbbero oggi gli esistenzialisti – e gli uomini stolti (non autentici), secondo che si rendano o meno conto della infelice sorte dell'uomo e si appaghino delle inutili gioie ed occupazioni che la società umana appresta.

Il vero uomo saggio deve lasciare dietro di sè come inutili tutte le occupazioni, anche le arti e le lettere, che usi e leggi credono nobili occupazioni, e dedicarsi solo alla conoscenza della sorte dell'uomo.

Quando Gesù diceva « beati quelli che soffrono », intendeva dire beati coloro che si rendono conto del dolore umano: infatti veri infelici sono quegli uomini che non si rendono conto della sorte angosciosa dell'esistenza umana. Ma il saggio deve vivere la propria vita restando come sospeso tra la morte e la vita, estraneo a tutto, evitando di porre il piede nell'abisso delle cose inutili: tutto nella vita terrena è infatti ingannevole, effimero, vano; sola dominatrice è la morte.

Come può l'uomo – scrive il Nisseno – provare gioia o interesse alcuno sulla terra, dove egli scorge le tombe di coloro che gli hanno dato

Se gli studiosi sono stati discordi nel giudicare l'origine e la natura del pessimismo di Gregorio, sono stati tutti di accordo nel considerarlo espressione d'una crisi personale del Nazianzeno e non – come è in realtà – documentazione d'una crisi profonda del pensiero cristiano del IV secolo, che coi Cappadoci apre un nuovo capitolo della letteratura cristiana, cioè quello bizantino.

I tre Cappadoci infatti si distaccarono dall'orbita della cultura alessandrina e si inserirono in quella di Bizanzio.

Agli ardimentosi tentativi di Origene di armonizzare l'interiorità e il realismo cristiani con l'oggettivismo e l'intellettualismo greci succede nei Cappadoci un ombroso ritirarsi in se stessi, stanchi come sono delle controversie ereticali, che contribuivano a far impallidire il sogno primitivo cristiano di creare un rifugio dalla tristizia del mondo, e delusi nello stesso tempo dai risultati stessi della speculazione alessandrina.

Per quanto infatti continui come negli alessandrini l'influsso neoplatonico, i Cappadoci cercano di contrapporsi ad esso riportando decisamente il Cristianesimo verso il suo primitivo realismo (Ivanka), sollevando la materia ed il corpo umano dallo stato di inferiorità in cui l'aveva posto la speculazione classica, mostrando fra l'altro che il peccato e il dolore conseguente derivano non dalla struttura e origine del corpo, ma dalla deviazione del libero arbitrio, e che l'incarnazione di Cristo aveva redento anche il corpo oltre che l'anima.

I Cappadoci osservano quindi con nuovo, cresciuto interesse la vita terrena, poichè anche il corpo creato da Dio ha la sua importanza, e le sue stesse debolezze, le sue vicende, non sono senza un loro perchè.

Ma i Cappadoci nel porre, per così dire, il piede a terra per spiccare il volo verso il cielo, rimangono soggiogati dalle loro amare constatazioni sulle condizioni della vita terrena, cosicchè le loro rappresentazioni sull'esistenza umana, spoglie di riflessi e finalità mistiche, si presentano assai spesso quale documentazione angosciosa d'una crisi profonda.

Nei Cappadoci infatti la rappresentazione della vita terrena, delle leggi e dell'essenza dell'esistenza umana è intessuta sulla tela della letteratura classica. Questa è la ragione principale per cui il carattere fondamentale della letteratura bizantina, costituito appunto dall'incontro del mondo classico con quello cristiano, nei Cappadoci si rivela nel suo più tormentoso aspetto.

Le concezioni platoniche e aristoteliche esercitano la loro insopprimibile suggestione attraverso gli scrittori classici, che stendono la loro ombra non solo in particolari e desolate immagini della vita terrena, ma anche nei modi con cui si delinea la stessa ascesi dei Cappadoci.

Essi muovono verso la trascendenza dall'angoscia piuttosto che dalla luce di Dio: nello stesso Basilio serpeggia nascosta ma continua una vena di malinconia, che solo da uno studioso, dall'Holl, è stata detta « pessimismo ». Dietro la natura delicata, affettuosa, espansiva di Basilio si annidano una

durezza e cupezza di pensiero, che furono rilevate nelle lettere degli stessi suoi amici.

Basilio sembra dominato da una angoscia speculativa che gli fa porre in secondo ordine tutte le cose terrene; egli giunge perfino a rimproverarsi come una debolezza le lacrime che aveva versato per la morte della madre (*Ep.* 30, 315) (Humbertclaude).

Le sue rinunzie hanno il gesto cupo di chi getta cose del tutto inutili, non di chi fa offerte di beni a Dio: « si allontana dal mondo non chi se ne distacca col corpo, ma chi rinunzia ad ogni desiderio materiale, chi riesce a divenire senza patria, senza casa, senza beni personali, senza relazioni, senza denaro, senza risorse, senza occupazioni, senza conoscenza alcuna dell'umano sapere » (*Ep.* 2, 225 B); la vita è esilio per coloro che sono votati a Dio (*De grat. act.* 3, 224 e ss.), non solo perchè anelano di unirsi a Dio, ma perchè il mondo è vuoto di vere e durature gioie.

I beni a cui son tanto legati gli uomini nella terra sono per Basilio effimeri e vani: « l'uomo si insuperbisce della forza delle sue mani, dell'agilità dei suoi piedi, dell'eleganza del suo corpo: di dati cioè che una malattia distrugge e che il tempo porta via. Non comprende che ogni creatura di carne è come l'erba e ogni gloria umana come fiori di campo: l'erba si è disseccata, il fiore si è appassito » (*De humil.* 528 AB).

Il supremo anelito dell'uomo « perfetto » non può esser appagato sulla terra, ove dominano ignoranza e tenebre: pur l'uomo progredendo, egli può conoscere la verità solo quando avrà lasciato colla morte la terra (*In Ps.* 45, 5, 424 C).

Un più sistematico svolgimento di un pessimismo speculativo si riscontra nel fratello di Basilio, in Gregorio di Nissa (Eucken).

Già nella valutazione del Nisseno gli uomini vengono divisi in due categorie: gli uomini sapienti – autentici, direbbero oggi gli esistenzialisti – e gli uomini stolti (non autentici), secondo che si rendano o meno conto della infelice sorte dell'uomo e si appaghino delle inutili gioie ed occupazioni che la società umana appresta.

Il vero uomo saggio deve lasciare dietro di sè come inutili tutte le occupazioni, anche le arti e le lettere, che usi e leggi credono nobili occupazioni, e dedicarsi solo alla conoscenza della sorte dell'uomo.

Quando Gesù diceva « beati quelli che soffrono », intendeva dire beati coloro che si rendono conto del dolore umano: infatti veri infelici sono quegli uomini che non si rendono conto della sorte angosciosa dell'esistenza umana. Ma il saggio deve vivere la propria vita restando come sospeso tra la morte e la vita, estraneo a tutto, evitando di porre il piede nell'abisso delle cose inutili: tutto nella vita terrena è infatti ingannevole, effimero, vano; sola dominatrice è la morte.

Come può l'uomo – scrive il Nisseno – provare gioia o interesse alcuno sulla terra, dove egli scorge le tombe di coloro che gli hanno dato

la vita, conoscendo che anche egli si avvia verso di esse con ineluttabile rapida corsa?

Il Nisseno muove alla conquista della trascendenza, non partendo dall'amore di Dio, ma dall'angoscia: il mondo sensibile è parvenza effimera, ingannatrice; stabile e reale è solo il mondo invisibile. Ma l'angoscia che trae il Nisseno all'ascesa si stende altresì su tutte le sue concezioni, che si muovono così sullo stesso sfondo di dolore metafisico degli altri due Cappadoci.

Ci troviamo di fronte ad un vasto movimento di pensiero, che nella varietà di movenze presenta una unità spirituale, che lo rende molto simile al moderno esistenzialismo.

Ma mentre le affinità in Basilio e nel Nisseno si limitano al sentimento ed alle concezioni, in Gregorio Nazianzeno si stendono alla stessa tecnica poetica ed alla dialettica, poichè egli si è posto, per esprimere le sue concezioni, nello stesso terreno scelto di solito dagli scrittori esistenzialisti.

Essi infatti amano scegliere le pagine di un diario o di un romanzo o dramma con tendenze autobiografiche per esprimere per via di immagini *il contingente, il particolare, l'esserci, il punto di fuga*, in cui essi trovano l'unica verità afferrabile della vita terrena.

Ci troviamo di fronte ad analogie veramente sorprendenti, che riconfermano la comune convinzione che gran parte delle pretese novità speculative e letterarie degli esistenzialisti non sono tali.

Nel cogliere il suo mondo interiore Gregorio Nazianzeno tende ad assumere l'atteggiamento di esterno osservatore, cercando di evadere da se stesso, simile in ciò agli esistenzialisti, i quali credono che l'uomo può conoscere la realtà della propria esistenza solo se la osserva da spettatore, così come il carcerato – essi dicono – si può rendere conto del carcere in cui sta chiuso, solo quando evadendo ne può osservare dall'esterno i muri.

In tale atteggiamento le idee orfiche, che circolano in tutta la letteratura greca, in cui spesso il corpo viene rappresentato quale carcere o tomba, acquistano movenze e caratteri singolarmente affini a quelli espressi dagli scrittori esistenzialisti.

Pertanto il proposito del teologo e del polemista di riporre il corpo nello stesso piano dell'anima (Gregorio ha dedicato particolare attenzione nel confutare l'eresia di Apollinare, che escludeva la natura umana in Cristo), viene compromesso e spesso annullato dal poeta.

Sentimenti e pensieri tra di loro contrastanti vengono talora espressi nello stesso momento, come se il poeta non si rendesse conto di quello che avveniva dentro di sè allorchè osservava il proprio corpo: odio ed amore, diffidenza ed abbandono si agitano in lui contemporaneamente:

« Questo sia detto a te, carne che non conosci guarigione, nemico carezzevole che mai si distacca dal campo di battaglia, fiera che carezzi con crudeltà, fuoco che offri frescura: oh meraviglia se solo qualche volta sarai amica ! » (I 2, 14 vv. 58 ss.).

Dominato così da sentimenti e pensieri opposti Gregorio vive come sospeso tra cielo e terra, incapace egli stesso di scegliere la sua via:

« L'uomo è stato creato di terra e di spirito ad immagine dello Eterno... a causa della terra io amo questa vita, ma desidero l'altra perchè son partecipe della natura divina » (I 2, 2 vv. 96 ss.).

Alla sua anima poi si rivolge come a misterioso pellegrino, giunto da lontani paesi con accorate parole, perchè essa ha avuto la sorte di « portatrice di un morto », scrive Gregorio, adoperando una espressione cara al linguaggio esistenzialista.

L'eco delle discussioni teologiche sulla origine dell'anima, se essa cioè viene creata da Dio o trasmessa con la carne dei genitori, entra nella poesia quale problema d'interesse marginale, che non modifica per nulla l'infelice sorte derivante allo spirito dall'essere rinchiuso nella materia:

« O anima, a te parlerò com'è giusto: chi sei, donde vieni, che cosa mai sei? Chi ti impose quale portatrice di un morto e ti legò alle moleste catene della vita, piegandoti d'ogni parte verso terra?

Come mai ti trovi tu, spirito, mescolato con la materia, tu, pensiero colla carne, essere lieve con il greve? Poichè tali sostanze son tra di loro in contrasto. Se difatti sei balzata alla vita dallo stesso seme carnale, ahimè unione dannosa fin dalla sua origine: io, immagine di Dio, son divenuto figliolo della colpa ! » (I 2, 14 vv. 63 ss).

Il dissidio tra spirito e materia si riflette in quello più travolgente tra *fides* e *ratio*: Gregorio si pone fuori del sentiero della speculazione alessandrina, che tanto contributo aveva dato nel porre la mente collaboratrice e integratrice della fede.

Fides e *ratio* non riescono a convivere insieme in Gregorio, poichè agiscono quali forze antitetiche, che ostacolano, non guidano il poeta nella ricerca della verità.

Scaturiscono pagine torbide, irrequiete che ricordano per la loro intensa interiorità quelle di Agostino, sopratutto per i conati del poeta, che cerca invano di far prevalere la sua volontà sull'istinto, che lo trae lontano da Dio.

Egli proclama infatti di aver scelto « quale aiuto la dottrina della fede, la quale nel suo predominio caccia ogni estraneo, come leone le più deboli fiere » (I 2, 1 vv. 604 ss.); scrive ancora: « io son disceso nello stadio come corridore, non molto veloce, ma sicuro del premio, tendendo per la corsa i muscoli, avendo quale energia, quale ricchezza grande Cristo » (I 2, 9 vv. 99 ss.); consapevole dell'Unità, a cui risale ogni cosa creata, ed anche la sua mente, si rivolge al Creatore, che lo ha voluto « indagatore di ciò che è buono, e di ciò che è biasimevole » (II 1, 32 vv. 15 ss.), ma la sua mente rimane sorda al suo appello, ribelle anche al Creatore, cosicchè il poeta affranto grida: « Dove mi porterai, traendomi di qui, folle angoscia? Datti pace: tutto è a Dio sottoposto. Dà ascolto al mio appello, Dio non mi ha creato senza scopo alcuno » (I 2, 14 vv. 124 ss.), e, sopraffatto « da un furore indomabile suicida », va « incontro

al ferro come il cinghiale », mentre « una tenebra insidiosa lo tiene lontano da Dio » (I 2, 14 vv. 93 ss.).

E così egli muove alla conquista di un Dio nascosto, come lo Jaspers, vivendo tra la luce e le tenebre, tra crisi costanti, che lo tengono sospeso ai margini di un abisso: « Di nuovo il cuore è tormentato dall'angoscia, mentre una chiusa battaglia si svolge nella mia mente » (I 2, 14 vv. 131 ss.) ed esclama come Eckhart: « io giaccio a terra, affranto da terrore soprannaturale, tormentato giorno e notte dalla angoscia » (I 2, 14 vv. 99 ss.).

Ma tale morboso abbandono all'angoscia speculativa, tale superbo astioso nutrirsi del proprio pianto, costituisce per Gregorio, come per gli esistenzialisti, l'unico conforto per l'interno affanno, l'unica vita degna di essere vissuta:

« Ieri afflitto dalle mie angoscie, appartato da tutti, solo, me ne stavo in un bosco ombroso, struggendomi il cuore. Poichè questa è la sola medicina gradita al mio dolore: rivolgere io stesso la parola all'anima mia » (I 2, 14 vv. 1 ss.).

Siffatto dolore cupo, privo del conforto catartico che talora trovarono in esso i pensatori pagani, e della consolante speranza cristiana del premio celeste, costituisce inoltre per Gregorio l'unica cosa per cui egli potrà un giorno essere ricordato dai posteri:

« Io solo son celebrato da tutti non per la mia superiorità nell'arte del dire, nè per il valore del mio braccio, ma perchè sono assalito da affanni e pianti, come leone dal latrare rabbioso dei cani: io sono oggetto di triste canto all'Oriente ed all'Occidente. Forse alcuno un giorno nel tripudio dei banchetti o qualche viandante toccando con le dita la canora cetra, con voce spezzata dal pianto, celebrando i miei affanni sarà memore di Gregorio » (II 1, 19 vv. 17 ss.).

Gregorio altresì crede quanto afferma lo Jaspers, che cioè « il peso della realtà deve divenire sensibile attraverso il naufragio del pensiero »; « Io stesso – scrive infatti Gregorio – mentre il mio pensiero viene travolto dal suo stesso moto turbinoso, affrontavo il contrasto di ragionamenti opposti. Nè con chiarezza riesco a comprendere chi fui, chi sono, chi sarò, nè potrà comprenderlo chi è più dotto di me. Ma io stesso avvolto come in una nube erro qua e là, non potendo conseguire neanche nel sonno quello che io desidero. Tutti siamo spregevoli e sperduti coloro nei quali incombe la spessa tenebra della carne. Più saggio di me è colui che più degli altri ha saputo cacciare dal cuore il ragionamento, che trae in inganno » (I 2, 14 vv. 15 ss.).

Le verità che l'angoscia svela a Gregorio sono talora così contrastanti col Messaggio di Cristo da fare esitare lo scrittore a manifestarle; egli si scopre infatti non creatura di Dio, ma, come scrive l'Heidegger, *oggetto fatto per diletto, fattizio*: « Oserò dunque palesare una verità, l'uomo è un giocattolo di Dio, uno di quei trastulli che si vedono nelle città » (I 2, 15 vv. 141 ss.); un essere caduto, abbassato nella finitezza, rinchiuso in vile materia, che Gregorio deprime con immagini esasperate, torbide, irriverenti, direi quasi, per lo stesso Creatore: « Sono figlio del flusso, con fatica mi generò mia madre. Fui allevato fra molti e gravi travagli » (I 2, 15 vv. 43 ss.).

« Ero prima nella carne del padre: quindi accolse la madre me, che ero formato dell'uno e dell'altra. Quindi son divenuto indistinta carne, informe sozzura, non uomo, non dotato per nulla di pensiero e di mente, avendo quale tomba mia madre. Due volte viviamo sepolti nella materia corrotta » (I 2, 14 vv. 33 ss.).

Tra gli aspetti negativi della esistenza in Gregorio tiene il primo posto la *temporalità*, il fatto cioè che essa è, nella sua intima struttura, tempo. Le illazioni che il poeta trae da tale concetto, che diviene in lui sentimento e talora addirittura sensazione, si distaccano da quelle che la precedente letteratura greca aveva espresso, per assumere i caratteri comuni alla moderna letteratura esistenzialista. Gregorio riesce a compendiare, talora in una sola immagine allucinante, i concetti fondamentali degli esistenzialisti.

Nell'immagine della ruota, ad esempio, che simboleggia la vita umana, sono compendiate le più comuni concezioni esistenzialiste sulla *temporalità dell'esistente*: lo scorrere implacabile ed inflessibile del tempo, il vano agitarsi dell'esistente, che accresce, con la irrequietezza, il dolore della propria sorte, l'ineluttabilità del destino delle creature, che non può essere se non *quello che è stato*, il tempo che si muove ed è insieme fermo, ed ha una sola durata, che l'Heidegger chiama *passato-presente*:

« Questa irrequieta, effimera vita è una ruota mal ferma, che viene balzata ora in basso ora in alto: sembra ferma, ma non lo è, nella sua fuga è inchiodata, e nello star salda si muove. Spesso dà balzi, ma non può evadere. Riesce solo col suo moto a distruggere la sua quiete: vuoi rappresentare l'esistenza? È niente: fumo, sogno, fiore d'erba » (I 2, 19).

« Tutto è dolore per i mortali nella terra: tutto è scherno, sozzura, ombra, fantasma, rugiada, vento, volo, vapore, sogno, onda di mare, corrente di fiume, scia di nave, brezza di mare, polvere. Ruota che gira vorticosamente, travolgendo nel suo giro costante tutto, ferma girando nel suo asse, mentre inchiodata travolge le ore, le notti, i giorni, le pene, le morti, le sventure... » (I 2, 16 vv. 22 ss.).

L'angoscia del poeta ha qualche cosa di duro, di astioso, che lo fa tanto vicino alla nostra generazione, alla quale viene spesso precluso quell'abbandono, che rende fruttuose le lacrime per sè e per gli altri: assai di raro scorre nei versi di Gregorio Nazianzeno la blanda e trasfiguratrice carezza dell'arte greca e meno ancora la dolcezza evangelica, per cui il dolore diviene la via per raggiungere Dio:

« Io sono. Che significa? Una parte di me è già svanita, ora sono ben altro, altro sarò, se pur sarò. In me nulla è fermo: onda di fiume torbido sono io, che sempre avanza, nulla di stabile possedendo. Dirai: perchè son questo?

Dimmi se io sono più di questo. Anzi bada che mentre sto dinnanzi a te io non ti svanisca... » (I 2, 14 vv. 25 ss.).

Come gli esistenzialisti Gregorio è ossessionato dal pensiero dell'*impossibilità dell'esistenza:* l'unica possibilità è la morte. Dinnanzi alla morte, allo spettacolo delle tombe, sembra che Gregorio non sappia sollevare gli occhi al cielo e comunque le parole talora consolatrici di Cristo, che si susseguono alle immagini disperate, non riescono a sostituirsi a quelle dei classici greci (da Omero a Luciano), o trasformarle in senso cristiano.

« Il flusso mi generò: ora si è estinto: ora io son uomo: quindi non più uomo, ma cenere: queste le ultime speranze » (I 2, 14 vv. 73 ss.).

L'uomo visto nella realtà della morte appare a Gregorio come era apparso ad Omero: « Osserva la vile stirpe degli uomini, dirai che non v'è cosa più effimera dei mortali » (I 2, 15 vv. 41 ss.), e le tombe degli uomini gli si presentano così come erano apparse a Luciano: « Quale distinzione tra i morti? La medesima cenere, solo ossa l'eroe Atride e Iro, divoratore di polenta, l'imperatore Costantino ed il mio servo; solo il sepolcro distingue il misero dal ricco. Così è in questa vita; chi può dire come sarà nell'altra? » (I 2, 15 vv. 94 ss.).

E così il senso ultimo dell'apparizione dell'uomo sulla terra è per Gregorio, nella sua sintesi, un rapido salto da una tomba all'altra senza alcun riposto significato. « Uscendo dalla tomba, corro verso un'altra tomba e, senza alcun riguardo, dalla tomba son gettato nel fuoco » (I 2, 15 vv. 133 ss.).

Pochi esistenzialisti hanno espresso con una dialettica così esasperata il senso della fugacità, del nulla dell'esistenza: « Io sono nulla. Perchè mi affliggo dei mali, come se io fossi qualche cosa di stabile? » (I 2, 14 v. 43). E allorchè nell'angoscia si volge a Cristo, la sua voce assume la consueta dolcezza della preghiera, ma il dilemma che egli pone al Creatore è uno dei più tristi che sia uscito dalle labbra di un uomo votato a Dio: « Se io sono nulla, o Cristo mio, perchè mi hai creato? Se poi sono a te caro, perchè son travagliato da tanti affanni? » (II I, 31 vv. 11 ss.).

La concezione antropocentrica cristiana, che aveva mutato i rapporti tra l'uomo e il cosmo quali erano stati concepiti dai pagani, in Gregorio rimane una conquista del teologo, che non riesce a consolare il poeta allorchè osserva le tristezze della vita terrena.

Se il poeta cristiano da una parte non è più in condizione di intendere come i poeti pagani le esterne bellezze del cosmo, dall'altra la natura non esercita in lui « azione liberatrice o intermediatrice verso il Creatore » (Cataudella).

I motivi ispirati alla concezione antropocentrica cristiana, che talora affiorano nella poesia di Gregorio per ragioni dialettiche, restano confinati in anguste linee e privi di quei riflessi mistici comuni negli scrittori cristiani orientali.

Nella poesia in cui Nicobulo si rivolge al figlio, la menzione dei beni divini, che vengono dal padre trasmessi al figlio insieme alla vita, è scarna, vigilata, i sentimenti sono contenuti, compressi:

« Non menzionerò il grande circolo del cosmo, l'ampio cielo, trapunto di occhi splendenti, le spalle del mare che si muove immoto, stupore agli occhi miei, la terra, il corso dei fiumi, l'aria che respiriamo, le stagioni, i bei fiori, la natura delle cose mortali e celesti, tutto ciò che Dio apprestò quale banchetto agli occhi miei. Tutto questo il padre mi ha trasmesso avendolo ricevuto dal grande Padre » (II 2, 5 vv. 68 ss.).

Per Gregorio il mondo non è stato creato per servire da dimora ospitale all'uomo: esso è talora un deserto, vuoto di uomini e di cose, su cui l'uomo, ombra lieve e superflua, non riesce a lasciare nessuna traccia del suo effimero viaggio:

« ...come ho potuto percorrere da solo una via aspra per ogni lato, portando in giro quell'ombra che è la vita, senza lasciare sulla terra neppure una lieve orma, ma angoscie mi consegnano ad altre angoscie » (II 1, 42 vv. 6 ss.).

Il poeta, chiuso in se stesso e nel suo dolore, non ha modo di volgere neanche uno sguardo attorno a sè, a quella natura, che non riesce a distrarlo dai suoi interiori pensieri: « Altri potrà ammirare la moltitudine dei fiori e degli uccelli canori, ma io non ho tempo di badare a queste cose » (*Ep.* 14 Migne 38, 27 ss.); « Ieri, afflitto dalla mia angoscia, solo, lontano da tutti sedevo in un bosco ombroso, struggendomi il cuore... Le aure sussurravano insieme ai canori uccelli, effondendo lieti dai rami un canto soave al mio afflitto animo. Dall'alto degli alberi, le cicale garrule, amiche del sole, facevano risonare col loro canto tutto il bosco.

Lì accanto scorreva presso ai miei piedi un ruscello fresco, muovendosi lieve attraverso il roscido bosco. Ma io ero afflitto come prima da acerbo dolore; di queste cose non mi curavo, poichè la mente afflitta dal dolore non vuole accogliere gioia alcuna » (I 2, 14 vv. 1 ss.).

E se pur le voci della natura riescono a varcare le soglie del suo mondo interiore, piuttosto che distrarre il poeta dalla sua angoscia, rinsaldano le desolate considerazioni sull'esistenza universale.

I sentimenti che sorgono in Gregorio si allontanano da quella malinconia idillica, che affiora nei poeti classici, ed assumono una irrequietezza inquieta e torbida, molto simile a quella frequente nella moderna spiritualità. La visione della natura si trasforma in ammaestramento speculativo, e se la natura quindi si scioglie da quella algida freddezza è per rivelare i punti che l'esistenza dell'universo ha comuni con quella degli uomini:

« Da questo spettacolo ho creduto ritrarre qualche utilità filosofica: e siccome io son uso di riferire tutto a me stesso, specialmente se mi trovo veramente preoccupato e come turbato da qualche avvenimento (quale è il mio caso d'oggi) non ho contemplato oziosamente questo spettacolo » (*Or.* 26, 9. Trad. Cataudella).

La natura assume in tali circostanze vita e aspetto umano, come nella poesia classica, ispirata alle concezioni epicuree: raffiorano immagini virgi-

liane, lucreziane ed oraziane, ma prive di quel rapimento estetico, che consola i grandi poeti latini: non v'è neanche lontanamente alcuna spinta verso quell'atarassia, quella suprema padronanza del saggio di fronte alle immutabili leggi dell'universo, che rendono solenne e serenatrice non solo la poesia di Orazio e di Virgilio, ma spesso anche quella di Lucrezio.

Gregorio invece deliberatamente esaspera la propria angoscia, allontana da sè ogni elemento che possa in qualsiasi modo addolcire la propria amarezza.

Il poeta sfronda gli aspetti della natura da ogni rivestimento, con cui l'arte, anche la più angosciosa, li aveva circondati e li osserva con l'occhio freddo, dal punto di vista esistenzialista, per quello cioè che la natura svela nei riguardi delle leggi, che governano la vita universale.

Fra gli aspetti della vita del cosmo infatti prevalgono nel pensiero di Gregorio quelli relativi alla *temporalità* delle cose create: i fenomeni son visti nel loro susseguirsi implacabile, che determina quel nascere e morire di tutte le cose create, di cui il poeta sembra non intendere le ragioni e che l'apologetica soleva addurre come prova della resurrezione di tutte le cose e quindi come speranza per la rinascita dell'uomo.

« A che vado cantando l'angoscia degli uomini? Il dolore umano è comune a tutte le cose create. Sotto i miei piedi la terra non è salda: i venti agitano i mari, le ore si inabissano, spinte l'una dall'altra, la notte distrugge il giorno, la bufera oscura il cielo. Il sole nasconde lo splendore degli astri, le nubi quello del sole » (I 2, 14 vv. 109 ss.).

Lo stesso susseguirsi uniforme e costante dei fenomeni piuttosto che suggerire al poeta l'idea della Provvidenza, che con leggi immutabili assicura lo svolgersi stabile della vita universale, ispira per la sua monotonia fastidio, *vomito, nausea* (τῶν κόρος), scrive Gregorio, adoperando lo stesso termine del Sartre, che è ossessionato da uguale riluttanza verso il mondo esterno: « Di nuovo l'inverno, quindi ancora l'estate e poscia primavera ed autunno: giorni e notti, due fantasmi della vita! Cielo, terra, mare, niente di nuovo per me, nè gli [astri] che si muovono, nè quelli che sono fermi: di queste cose ho nausea. Dammi un'altra vita, un altro mondo, per il quale soffrendo possa affrontare almeno le sofferenze con buon animo! » (I 2, 15 vv. 125 ss.).

Siffatta singolare disposizione d'animo, che non si concilia con le idee cristiane sulla creazione, ha in Gregorio un singolare predominio, poichè essa non è solo ispirata dalla monotonia dei fatti universali, ma anche da quelli umani.

Il poeta nella sua solitudine non riesce ad intrecciare colloqui con gli uomini, non solo perchè ne ha esperimentato la cattiveria, ma anche perchè non può con essi condividere l'interesse per le banali e monotone occupazioni sociali.

Il poeta scrive che avrebbe voluto esser colomba o rondine per potersi allontanare dalla società umana e vivere tra le fiere, che sono più fedeli degli uomini, e vorrebbe altresì dall'alto del cielo poter richiamare alla realtà del-

l'esistenza umana « gli uomini, fatti di niente, che vivendo per la morte si esaltano di *cose vane* ingannando, e ingannati a loro volta da sogni mentitori... » (II 1, 32 vv. 9 ss.).

Il distacco dagli uomini avviene pertanto – come già ho notato – con gesto astioso, estraneo al sereno appartarsi mistico dell'asceta: « Io detesto gli uomini, le città; compagno delle fiere e delle rocce, solo, isolato da tutti vivo in una nera, squallida grotta » (II 1, 45 vv. 140 ss.).

Il disprezzo è alimentato da quei vari sentimenti con cui, nel mondo classico, Luciano aveva espresso il malinconico tramonto degli ideali di ogni tendenza e attività umana.

Inutile appare a Gregorio ogni umano operare; egli, come Luciano, pone sullo stesso piano chi vive « per riempire il ventre dei prodotti della terra, del mare e del cielo », « chi è celebrato per il senno », chi « trae diletto dalla bilancia della giustizia », chi « cinto il capo di purpuree bende tiene lo scettro », poichè tutti saranno « ossa inferme, putrefatte, teste scarnificate » (II 1, 32, vv. 30 ss.).

Per quanto qua e là emerga la pietà del poeta per il rapido sparire d'ogni umana bellezza: « questi era bello e luminoso come le stelle del mattino e traeva a sè gli sguardi di tutti, fiore di primavera fra gli uomini », il sentimento predominante è quello stesso che abbiamo notato allorchè il poeta osserva da estraneo e dall'esterno la propria esistenza.

A lui, come a Sartre, il mondo appare *indigesto*, come è *indigesto* il poeta a se stesso. Difatti come Gregorio prova « vergogna » per la condizione della sua esistenza (I 2, 14 v. 71), così le vicende e le sorti degli uomini gli appaiono « uno scherno », onde non sa, come l'antico filosofo, se bisogna piangere o ridere (I 2, 15 v. 78).

Il poeta quindi nella sua algida solitudine non sa cogliere con le altre creature se non l'amaro rapporto, che esprime Roquentin di *La Nausée* di Sartre: « Eravamo un mucchio di esistenti impacciati, imbarazzati di noi stessi, non avevamo la minima ragione d'essere lì, nè gli uni nè gli altri, ciascun esistente, confuso, vagamente inquieto, si sentiva di troppo in rapporto agli altri. *Di troppo*: era il solo rapporto ch'io potessi stabilire... ».

« Gli altri, simili ai dadi, cadono qua e là e traggono diletto dal cadere dei dadi, o hanno gli occhi soffusi di dense tenebre, e, tastando i muri, vanno ad urtare l'un contro l'altro » (II 1, 32 vv. 57 ss.).

Nell'osservare la vita terrena in se stessa, si addensano sul poeta cristiano le stesse ombre, che si erano addensate sugli scrittori pagani, e che si posano su ogni mortale, che cerca di sanare il contrasto tra le aspirazioni umane e la tristezza della vita terrena, se pone da parte Dio.

Ma Gregorio dalla terra leva gli occhi al cielo con un anelito, che l'angoscia rende più intenso: « Insegnami tu, Saggezza, donde derivi a me tanto peso. Perchè l'angoscia colpisce i buoni e non vi è dolore per coloro che cadono? È questo pena di un peccato o purificazione della vita come avviene con

l'oro, che si purifica nelle fornaci? Oppure una forza impetuosa, invidiosa mi trascina alla lotta come una volta Giobbe?» II 42, vv. 10 ss.).

La preghiera diviene spesso speranza, la speranza composta certezza, e la parola di Gregorio acquista il più delle volte la solennità serenatrice di quella manzoniana:

«Tu cospargerai me, tuo atleta, di olio, e denudandomi preparami al nobile e decisivo cimento affinchè dopo la prova possa raggiungere l'eterna gloria. Tu, Verbo, conosci tutto. Tu governi infatti tutto l'universo, reggendolo con le tue arcane, sovrane leggi, delle quali a noi giunge solo un lieve raggio; noi siamo invero avvolti nel fango ed abbiamo torpidi gli occhi.

Io sono stanco della vita e sulla terra traggo debole respiro, travagliato come sono da mali numerosi, per opera di nemici, e da dolori senza fine per opera di amici: mi prostro in lacrime dinnanzi ai tuoi ginocchi.

Dà al tuo morto liberazione, conducimi ad una più serena vita, per la quale ho affrontato e soffro dolori senza fine.

Conduci me viandante dinnanzi ai cori angelici, guidandomi nell'atrio celeste, ove splende in tre luci la gloria luminosa dell'unico, immenso Dio» (II 1, 42 vv. 16 ss.).

Un così contrastante, incessante avvicendarsi di sentimenti opposti in uno stesso scrittore, può ben esser compreso da noi, che viviamo in un tempo travagliato da una crisi per vastità e profondità uguale a quella che l'umanità ha attraversato nei primi secoli della nostra era.

Oggi la personalità umana nei suoi aneliti esasperati e spauriti nel tentativo di armonizzare le tragiche, illogiche vicende storiche in un'unità razionale, presenta talora le stesse antinomie, lo stesso poderoso impegno di coloro che furono chiamati a sostituire al mondo pagano il mondo cristiano.

Se indagini, come quelle compiute recentemente dal Courcelle, dall'Ivànka, ecc., verranno allargate, non solo daranno frutti notevoli per intendere il Cristianesimo nascente, forse come mai è stato compreso, ma anche per aiutarci a chiarire noi a noi stessi.

Pertanto la presente indagine convalida l'opinione assai diffusa ed espressa autorevolmente dal De Ruggiero, che cioè l'esistenzialismo «ripete cose che già sapevamo».

Essa inoltre potrebbe anche confutare l'asserzione dell'Abbagnano, per il quale l'esistenzialismo ha detto una parola definitiva e ha seppellito gli ideali del Romanticismo, fornendo alla speculazione i mezzi per discutere i valori tradizionali dell'uomo.

Noi abbiamo visto tali mezzi adoperati per tutt'altro scopo dai Cappadoci e abbiamo riscontrato altresì in Gregorio Nazianzeno gli atteggiamenti che costituiscono nella varietà delle movenze l'unità fondamentale dell'esistenzialismo.

Tuttavia ciò non ha impedito al Padre della Chiesa di spingere in avanti gli ideali del Cristianesimo non solo con la sua teologia, ma anche

coi versi autobiografici, poichè un progresso di dolore verso se stesso conduce ad un progresso di carità verso gli altri, ch'è la prima esigenza del Messaggio di Cristo.

Potremmo quindi dedurre nei confronti dell'esistenzialismo un'ipotesi opposta a quella messa avanti dall'Abbagnano, la quale potrà avere per lo meno una uguale verosimiglianza, che cioè gli esistenzialismi – a qualsiasi tendenza essi appartengano – colla loro angosciosa letteratura, piuttosto che distruggere, apporteranno un rinsaldamento di quegli ideali tradizionali dell'uomo che emersero con maggiore insistenza nella letteratura bizantina, nella quale abbiamo potuto cogliere così singolari consonanze con l'anima moderna.